LA RONDA

LETTERARIA MENSILE

ANNO I - NUM. 5
SETTEMBRE 1919

RICCARDO BACCHELLI - VINCENZO CARDARELLI - EMILIO CECCHI - MARCELLO CORA
PAOLO E. GIUSTI - LORENZO MONTANO - GIUSEPPE RAIMONDI
CHARLES RICKETTS, AURELIO E. SAFFI - GEORGES SOREL - FAUSTO TORREFRANCA

C. C. CON LA POSTA

SOMMARIO

NUM. 5 - SETTEMBRE 1919

GEORGES SOREL *Proudhon* 5

RICCARDO BACCHELLI *Amleto* (atto quinto). 12

MARCELLO CORA *Ritorni inutili a inutili paesi* (III Italia, VI Partenza) 32

LORENZO MONTANO *Itinerario di un bighellone* (quaderno primo, quarta puntata) 35

FAUSTO TORREFRANCA *Arrigo Boito* 44

INCONTRI E SCONTRI *Articoli, recensioni e risposte* di R. BACCHELLI, V. CARDARELLI, E. CECCHI, P. E. GIUSTI, G. RAIMONDI, CHARLES RICKETTS, A. E. SAFFI . . 56

La riproduzione e traduzione degli scritti pubblicati nella RONDA sono vietate.

I manoscritti si ricevono raccomandati alla DIREZIONE DELLA RONDA PIAZZA VENEZIA, 88, ROMA *e non ad altro indirizzo. Quelli non pubblicati rimangono a disposizione degli autori.*

TIPOGRAFIA COOPERATIVA SOCIALE - ROMA, VIA DEI BARBIERI, 6.

LA RONDA

1919

SETTEMBRE

I CONVITATI DI PIETRA

Se dopo l'Imperio Romano non è seguito Imperio che sia durato, nè dove il mondo abbia ritenuta la sua virtù insieme, si veda nondimeno essere sparsa in dimolte nazioni dove si vive virtuosamente; come era il Regno de' Franchi, il Regno de' Turchi, quel del Soldano, ed oggi i popoli della Magna, e prima quella setta Saracina che fece tante gran cose, ed occupò tanto mondo, poichè la distrusse l'Imperio Romano orientale. In tutte queste provincie adunque poichè i Romani rovinarono, e in queste sette, è stata quella virtù, ed è ancora in alcuna parte d'esse, che si desidera e che con vera laude si lauda. E chi nasce in quelle, e lauda i tempi passati più che i presenti, si potrebbe ingannare, ma chi nasce in Italia e in Grecia, e non sia divenuto, o in Italia Oltramontano o in Grecia Turco, ha ragioue di biasimare i tempi suoi, e laudare gli altri; perchè in quelli vi sono assai cose che gli fanno maravigliosi; e in questi non è cosa alcuna che gli ricomperi d'ogni estrema miseria infamia e vituperio, dove non è osservanza di Religione, non di leggi, non di milizia, ma sono inoculati d'ogni ragione bruttura. E tanto sono questi vizii più detestabili, quanto ci sono più in coloro che seggono pro tribunali, comandano a ciascuno, e vogliono essere adorati.

MACHIAVELLI.

Dai Discorsi, Libro Secondo.

PROUDHON

I.

Fra i segni dell'estrema fiacchezza intellettuale della Francia, non credo che l'oblio nel quale è caduto Proudhon sia dei meno gravi. Alcuni anni fa, un professore di Parigi che si spaccia per socialista, scrivendo un opuscolo su Proudhon, sembrava ignorare che *La guerre et la paix* è il libro mediante il quale Proudhon sperava di prendere definitivamente posto nelle lettere francesi. Numerose sono le ragioni di questo contegno dei nostri compatriotti: e prima di tutte io rilevo la superiorità di Proudhon quale scrittore: il nostro tempo detesta i grandi scrittori.

Nel 1896 Arturo Desjardins, avvocato generale alla Corte di Cassazione, diceva nel suo grande studio critico su Proudhon: " Come preme, come soffoca i suoi contradittori! com'è difficile trovare una fessura nella catena serrata dei sofismi! Si aggiunga che quest'argomentazione gagliarda è rialzata dalla magia dello stile. Egli conosce a fondo questa lingua francese, che si poche persone hanno saputo maneggiare. Non basta: egli ha la sua lingua personale, come Bossuet ebbe la sua. Quella di Proudhon è potente e colorata. L'autore trova, o sembra trovare, senza fatica la parola originale e propria che mette in rilievo il suo pensiero violento o paradossale. Egli solleva e fa ricadere un martello che sbriciola gli ostacoli e fa sprizzare mille scintille dalla loro polvere. Egli fu uno dei tre o quattro scrittori di prim'ordine del secolo XIX „. Ed altrove, egli rinforza ancora l'elogio: " Proudhon fu uno scrittore di prim'ordine. Egli sedusse gli uomini non solo col suo insegnamento, ma con la forma di questo insegnamento.... Lo stile,

considerato a sè, fu in Proudhon il più luminoso dei paradossi. Egli cercava e trovava formule straordinarie che, per il loro splendore e la loro precisione, colpivano per sempre l'immaginazione popolare. Sebbene incapace di improvvisare alla tribuna, egli aveva il temperamento, gli ardori, i moti impetuosi, gli slanci appassionati di un vero oratore. Egli arringa scrivendo. Ha l'abbondanza magnifica del tribuno: leggendolo, si è tentati di credere che tiene un uditorio sospeso docilmente alle sue labbra. E non se ne separa fino a che la lena non gli manca. Egli si spande come un fiume; è sempre sul punto di straripare. Nondimeno, non ha le negligenze e le impurità del linguaggio oratorio. Questo plebeo scolpisce la sua frase con arte profonda, l'arte dei grandi classici; egli discende dagli scrittori che Luigi XIV protesse e che condussero a perfezione la nostra lingua. Ebbe di comune con Molière il non essere ammesso all'Accademia Francese.

Proudhon è troppo nutrito di questa grande tradizione, e segnatamente di Bossuet, per piacere ai nostri letterati, — che pretendono di possedere lo *spirito attico*. " Il francese ama la burla, la caricatura, lo spirito buffonesco.... Il francese odia la serietà, la profondità, il vero in sè, esso tende ad abbassare, a diminuire, a rimpicciolire tutto, a volgarizzare, o piuttosto a trivializzare le cose „, scriveva Proudhon in un frammento riprodotto alla fine del suo opuscolo *France et Rhin*. E in una lettera del 5 gennaio 1861, egli rispondeva ad un corrispondente, che gli rimproverava di non essere di facile comprensione: " Non mi è possibile ridurre in formule triviali e piatte i fatti più sublimi della nostra natura e della nostra storia. Sotto questo rapporto, rinuncio ad essere compreso da La Palisse e Prudhomme.... V'è una mala inclinazione dello spirito francese, la quale è di voler sempre, sotto pretesto di semplicità, abbassare ciò che vi è di più bello nella natura e nella ragione, a formule volgari e sciocche. Non si sospetta neppure che, se vi si potesse riuscire, si sarebbe distrutto nell'anima umana l'ideale, la morale e la verità „.

D'altra parte, egli aveva sì gran rispetto dell'alta letteratura, che trovava scandaloso di trasportare lo stile dei Bossuet, dei Fénélon, dei Voltaire, dei Rousseau su avventure

da Corte di Assise e su *réclames* di finanza. Persone che, come Edmondo About, pretendevano trattare le questioni politiche contemporanee con la leggerezza di Voltaire, gli erano odiose. Io suppongo che egli sarebbe stato severo per le eleganze socialiste di Anatole France.

II.

Le idee che Proudhon nutriva intorno al mestiere dello scrittore non erano tali da designarlo all'ammirazione dei professori di belle lettere. Per costoro, un libro è paragonabile ad un quadro, sul quale un pittore ha rappresentato alberi, rocce, frutta, episodi insignificanti della vita campestre o imitazioni delle scene di teatro; l'ingegnosità delle combinazioni, la virtuosità dell'esecuzione, l'uso delle formule impreviste sono segnalate al gran pubblico dai maestri della critica come prove del genio degli autori: tutta questa retorica pareva miserabile a Proudhon.

" Una serie di capolavori „, egli diceva nella *Justice*, " sviluppando le attitudini della lingua, le ha dato l'abbondanza, la flessibilità, la forza; ne ha creato le locuzioni e le forme.... Il suo dizionario, comprendendo, coi vocaboli, i giri, le formule, i significati delle parole, è un arsenale dove formicolano le idee, e di cui nessuno scrittore esaurirà i tesori. A questi materiali, già così ricchi, la grammatica e la rettorica aggiungono i loro insegnamenti.... Si hanno dei repertori di rime, di sinonimi, di epiteti, di perifrasi, di esempi scelti, che basta percorrere per vederne scaturire senza fine nuovi punti di vista, avvicinamenti ingegnosi, tratti di spirito.... Lo spoglio delle letterature straniere porta un ultimo contingente, col quale si darà un colore ancora più carico a questa originalità di mala lega. Su dunque, giovanotto, prendete e mescolate, come fanno i farmacisti. Voi siete scrittore, voi potete, al più per tutta una generazione, diventare un grand'uomo „.

Proudhon deplorava che tanti uomini d'ingegno sprecassero le loro facoltà a produrre libri senza utilità, mentre questioni sì gravi avrebbero dovuto attirare la loro attenzione; ecco

perchè egli scriveva, nello stesso libro, questo passo, che, nel 1858, parve scandaloso: " Lamartine non è forse un *letterato disoccupato?* E Victor Hugo che, con una potenza di stile ancora superiore, viaggia dal Medio Evo cattolico all'Oriente musulmano, andando a caccia di soggetti per i suoi versi e non vede la Rivoluzione ai suoi piedi, non è forse anch'egli un poeta diseredato? E Soumet, de Vigny, Laprade, cantori dell'altro mondo che sognano la caduta degli angeli, il risveglio di Psiche, la redenzione dall'inferno, mentre noi gridiamo loro: " Abbasso il proletariato! „, (cioè abbasso il sistema che riduce l'operaio alla parte di proletario) " credono dunque di aver bene meritato del loro secolo e della posterità con le loro rime? „.

Alcuni anni più tardi, egli precisava così il suo pensiero a proposito di Victor Hugo:

" Quando ho detto di lui che egli era un *letterato disoccupato*, ho voluto, con un incisivo e doloroso esempio, caratterizzare il *caos* intellettuale di un'epoca, che lascia, senza vera ispirazione, senza soggetto serio di composizione, scrittori come lui e Lamartine.... Se, da quarant'anni che egli fa versi e prosa, avesse incontrato un vero amico, questo amico gli avrebbe detto che le sue opere, tanto ammirate, non erano tuttavia che semplici esercizî, e che egli doveva ancora produrre un monumento che, per essere durevole, doveva collegarsi di più con la vita dell'epoca e col movimento della storia. Potrei aggiungere che *Napoléon le petit* e *Les Châtiments* sono stati un primo passo in questa via della letteratura viva, mentre le *Contemplations* e la *Légende des siècles* costituiscono un passo indietro „ (1).

Bisogna ricordare qui la grande ammirazione che Proudhon provava per Virgilio considerato come realista. Trovava nelle *Bucoliche* " le idee più profonde e più vaste, le più tristi, mescolate con le pitture attraenti della vita campestre „; le *Georgiche* gli sembravano essere " il capolavoro dell'antichità „,

---

(1) Pubblichiamo questo scritto importante senza entrare nel merito, ma è chiaro da questo passo che il gusto letterario di Prondhon non andava esente da pregiudizi. Così diciamo per altri accenni del genere contenuti in questo scritto che salteranno facilmente agli occhi dei nostri lettori (*Nota della R.*)

e quanto all'*Eneide*, la chiama " la più alta impresa che si sia vista nel mondo dell'intelligenza. Celebrando la grandezza di Roma nelle sue origini, Virgilio ha voluto operare la rigenerazione stessa di Roma, dell'umanità, nella religione, nei costumi, nelle leggi, nella politica, nelle istituzioni, nelle idee, nella filosofia, nell'arte „. Egli terminava il suo studio sull'*Eneide* con queste parole: " Giorno verrà che il Cristianesimo sarà a sua volta dimenticato; allora, cercando la ragione dell'epoca alla quale ha dato il nome, si comprenderà che uomo, che iniziatore, che poeta fu Virgilio „.

Victor Hugo sembra abbia avuto, anche lui, il sentimento che non doveva limitarsi ad *esercizi da letterato disoccupato*, poichè i *Miserabili* sono una manifestazione di questa letteratura vivente, di cui Proudhon aveva già segnalato due manifestazioni in *Napoléon le petit* e nei *Châtiments*. Proudhon, ha giudicato severamente quest'opera in una lettera del 13 aprile 1862. Flaubert non la giudica con più favore. " Ed era pure un bel soggetto „ dice Flaubert, " ma quale càlma ci sarebbe voluta e quale ampiezza scientifica! È vero che Hugo disprezza la scienza e lo dimostra „. Nonostante tutti gli enormi difetti che i *Miserabili* racchiudono io credo che questo libro sarà considerato nell'avvenire come la grande epopea contemporanea, e sono assai incline a pensare che sopravviverà a tutti gli altri scritti di Hugo.

Sebbene Flaubert abbia parlato delle idee estetiche di Proudhon col più profondo disprezzo, egli stesso ha obbedito ai principî della dottrina del grande socialista, scrivendo l'*Éducation sentimentale* e la *Tentation de Saint-Antoine*: assai a torto quest'ultimo libro è stato considerato come una fantasia di un uomo che fa dell'arte per l'arte; è un gran racconto mitologico, nel quale Flaubert ha introdotto le concezioni filosofiche che gli stavano più a cuore.

III.

Si rimprovera spesso a Proudhon di essere stato troppo asservito alle circostanze dell'ora; ma nel 1858, Renan combatteva vivamente i pregiudizî che esistono presso i letterati

contro gli uomini votati al mestiere di difendere le questioni del giorno:

" L'occasione effimera, diceva, produce spesso scritti, che non lo sono punto! Bossuet, Bayle, Voltaire, difficilmente composero si e no un'opera senza esservi stati provocati da un fatto contemporaneo: i più bei libri dell'antichità furono al loro tempo scritti di circostanza. Dirò di più: non si è completamente al coperto da ogni declamazione che quando una necessità vi sforza così a parlare o a scrivere, e quando si può rendere a sè stessi questa testimonianza, che non è per scelta che ci si ingerisce a tenere il pubblico occupato di sè e del proprio pensiero ".

Queste considerazioni suppongono che le questioni controverse siano abbastanza presenti allo spirito delle nuove generazioni, perchè gli uomini illuminati provino tutti il bisogno di prendere partito a loro riguardo. La *Storia delle variazioni* e gli *Avvertimenti ai protestanti* offrono, ancor oggi, un grande interesse, perchè noi siamo destinati a vivere, senza dubbio per molti anni, in mezzo a conflitti di idee, che si riallacciano intimamente alla Riforma; nondimeno molti punti di vista di Bossuet non si presentano più in modo chiaro davanti a noi; quanto agli affari del quietismo e del gallicanismo, sono cose che interessano solamente i professori di teologia. Le teorie dei casuisti, lassisti, sono divenute sì poco intelligibili per i lettori attuali di Pascal, che le *Provinciali* sarebbe un libro riserbato agli eruditi, se l'Università non ne avesse fatto un libro di collegio, nell'intenzione di fare dispetto ai curati. Io credo che pochi hanno letto con la cura che meritano la diatriba di Rousseau contro gli spettacoli, la sua risposta alla pastorale dell'arcivescovo di Parigi, che condanna l'*Emilio* o le *Lettere scritte dalla montagna,* sebbene questi opuscoli siano dei capolavori. Quale che abbia potuto essere talvolta il talento spiegato da varî scrittori socialisti nella loro critica dell'economia capitalista, le loro polemiche perdono quasi tutto il loro interesse in capo a una ventina d'anni.

I libri che Proudhon ha pubblicati prima del secondo Impero hanno di molto invecchiato, perchè egli vi impiegò le stupefacenti risorse della sua immaginazione, della sua dialettica

e della sua eloquenza a combattere dei settarî che, nella sua ingenuità di operaio provinciale, egli prendeva per giganti, ma la cui traccia si è rapidamente cancellata nella storia delle idee. Le *Contraddizioni economiche* sconcertano, a ogni momento, i lettori attuali, che ignorano quanto l'autore fosse preoccupato delle dottrine della estrema sinistra hegeliana. In un articolo pubblicato dalla *Revue des deux mondes* il 15 ottobre 1848, Saint René Taillandier scriveva: " È evidente, ai miei occhi, che tutta la filosofia contenuta in questo libro si rivolge molto meno alla Francia che ai dottori di oltre Reno. Ci sono capitoli interi del tutto inintelligibili per chi non conosce la situazione della giovane scuola hegeliana. Quelli che han letto il prologo dell'opera, si sono dovuti molto stupire di vedere l'autore umiliarsi, domandar grazia. Perchè? Perchè principia tutte le sue esplorazioni scientifiche dall'ipotesi di un Dio. Egli se ne scusa, infatti, come di una enormità, confessa la sua confusione, come se si trattasse di una ipotesi impossibile, inaudita, ingiuriosa per il genere umano. A chi sono destinate queste mostruose giustificazioni se non a Feuerbach, a Stirner, a Grün? Infine, quando egli formula le sue conclusioni, non è già contro i milioni de' suoi avversari che si sforza di sostenerle, ma contro la piccola banda degli *umanisti*. Non vi è scuola seria all'infuori di quella; non vi sono avversarî degni di lui all'infuori di Feuerbach e dei suoi adepti. Quando dunque si separa dai giovani hegeliani, si vede ancora che le sue più ardenti simpatie, diciamo meglio, le sue sole simpatie sono là. Scismatico, egli è sempre pieno di tenerezza per la Chiesa che l'ha nutrito ".

Tutta la prima maniera di Proudhon ha perduto gran parte del suo interesse. Il 15 febbraio 1864 egli annunciava al professore Bergmann di Strasburgo che contava rifare le *Contraddizioni economiche* per trasformarle in un regolare trattato di economia, nel quale avrebbe figurato la teoria della proprietà, che fu pubblicata dopo la sua morte, ed anche riprendere le principali questioni, delle quali aveva creduto, alcuni anni prima, di dare le soluzioni definitive nella seconda edizione della *Giustizia*: matrimonio, famiglia, libertà, giustizia sanzione penale. Sempre preoccupato di perfezionare le proprie

idee, non aveva voluto nel 1862 trattare con l'editore Hetzel per la ristampa dei suoi antichi scritti, molti dei quali, a suo giudizio, non erano degni di essere conservati.

Nella sua corrispondenza si vede che egli è stato più di una volta sbalordito dai risultati ai quali lo conducevano le sue ricerche, specialmente sulla guerra e sulla proprietà. Noi sappiamo, dalle sue confessioni, che egli aveva condiviso fino verso il 1860 i pregiudizi che erano universalmente accettati dai liberali in Francia contro i trattati del 1815. Ma durante il suo seggiorno nel Belgio, quando si trovò mescolato a un mondo meglio informato che non fosse il mondo dei rivoluzionari parigini, egli scoprì quella decadenza della Francia di cui parla così spesso in quelle lettere nei termini di un'amara eloquenza. Tutte le persone che vorranno studiare seriamente il pensiero di Proudhon, dovranno prendere per punto di partenza delle loro investigazioni le ultime tappe alle quali pervenne; cercare poi come vi è giunto è un semplice affare di futile curiosità.

Von Forting d. R.

IV.

Per apprezzare nel loro giusto valore le formule celebri che Proudhon ha incastonato nella sua opera, bisogna tenere gran conto di quel senso di maraviglia, che egli stesso provava nel giungere alle sue conclusioni. Volendo provocare nei suoi lettori degli stati psicologici violenti quanto i suoi, egli doveva cercare appelli eloquenti ai sentimenti più facili a commuovere; critici malevoli hanno preteso che egli voleva fare del rumore per attirare l'attenzione del grosso pubblico. In una lettera del 20 novembre 1863 si lamenta vivacemente di un redattore del *Figaro*, che ha rimesso in circolazione questa vecchia scempiaggine: " Voi sapete quanto io sono tormentato da questa specie di critiche, più insopportabili per me delle grosse calunnie. Mai scrittore ha messo più serietà, più coscienza, in tutte le sue pubblicazioni, e da venticinque anni mi vedo trattato da sofista amante del rumore, da Erostrato letterario, pronto a darsi fuoco purchè si parli di lui ". Il 24 luglio 1860 scriveva ad uno dei suoi amici

della Franca Contea: " Non si gettano impunemente sul mondo flotti d'idee in uno stile infiammato come il mio; ciò che è accaduto era inevitabile, ed io mi ritengo felice di non averne passate di peggiori. Ora, lo ripeto, è finita; i principî corrono il mondo, l'uomo è conosciuto, lo scrittore è giudicato.... Se da quindici anni, io fossi vissuto sotto un governo intelligente, si sarebbe incoraggiato lo sviluppo del mio pensiero; io non avrei attaccato nessuno e un gran passo sarebbe fatto; non vi sarebbero contro di me nè diffidenze governative, ne irritazioni di amor proprio. Ho dovuto camminare su tutti quanti, colpire le celebrità, precipitarmi sui potenti. Che volete? Nulla di più libero in apparenza dell'uomo che tiene una penna, e nulla, qualche volta, di più schiavo della fatalità „. Sono convinto che si può crederlo in parola, quando il 2 novembre 1862 scriveva a un antico capo di officina tipografica, dov'era stato correttore, che egli era in fondo un riformatore alienissimo dall'utopia.

Ciò che mette il lettore a disagio, è che Proudhon stimava necessario, in materia di scienze sociali, di esordire con teorie astratte, per far capo a definizioni precise, che sono ottenute spingendo alle estreme conseguenze i principî, salvo a cercare, in seguito, soluzioni pratiche, che possono essere remotissime da queste estreme conseguenze. Così dopo avere esordito nel 1840 proclamando l'anarchia, egli non credeva di contradirsi raccomandando, venticinque anni più tardi, la federazione; e del pari la teoria postuma della proprietà gli sembrava lasciare in piedi la sua critica del 1840.

Credo vi sia ancora una osservazione da fare sulle ragioni che rendono la comprensione di Proudhon difficile ai nostri giorni. Sappiamo che nel Belgio egli sentiva dire dovunque ch'egli non era francese, ma tedesco. La Germania sembra essersi molto interessata ai suoi lavori; e mentre da noi *Giustizia* era sequestrata nel 1858, la traduzione tedesca circolava presso i nostri vicini; il 15 settembre 1860 egli scriveva a Bergmann: " Tu sai che io sono quasi naturalizzato in Germania „. La generazione attuale è ben altrimenti estranea al pensiero tedesco di quanto fosse la generazione di Proudhon; si sa che le dottrine di Marx non sono state mai seriamente

studiate da noi dai pretesi marxisti; oggi non bisogna attendersi di trovare molti giovani capaci di seguire un filosofo, che i Belgi trovavano più tedesco che francese mezzo secolo fa. È a temere che il solo pensatore che la Francia abbia avuto nel secolo XIX (accanto a Cournot) abbia la sorte di quest'ultimo: resti, cioè, dimenticato dai personaggi che dirigono l'opinione delle classi illuminate.

V.

Sebbene Cournot sia stato ispettore generale dell'Istruzione Pubblica e rettore a Digione, egli non ha mai potuto vincere la forza d'inerzia che i professori di filosofia opposero alle sue dottrine. L'Accademia delle scienze morali e politiche lo ha ignorato, come l'Accademia delle Belle Arti ha ignorato Rude e Rodin; i suoi libri han finito per essere ceduti ai rivenditori, perchè l'editore non arrivava a smerciarli per le vie del commercio normale. Si è tentato recentemente di rimettere i suoi trattati filosofici a disposizione degli uomini che riflettono; è probabile che la vendita non abbia risposto alle speranze dei librai, perchè l'opera più importante di Cournot; *Considerazioni sul cammino delle idee e degli avvenimenti nei tempi moderni*, resta introvabile.

Qualche anno fa, un giovane scrittore, trascinato dagli ardori del suo patriottismo, sosteneva che la Germania non aveva filosofi degni di essere paragonati a Cournot e a Bergson. L'esempio di Cournot era infelice, perchè la Francia persiste ad ignorarlo. Quanto a Bergson, è un ebreo naturalizzato, che non deve alla cultura universitaria francese che un gusto infelice per l'arte di spaccare i capelli in quattro.

La sua sottile dialettica produce spesso il più singolare effetto accanto alle intuizioni mirabili, di cui sono pieni i suoi libri; ma io credo che sia la parte cattiva delle sue opere, quella che gli ha valso più autorità presso i giovani, felici di vedere un professore battere i grandi maestri dell'Università, impiegando le stesse armi delle scuole ufficiali. Bergson ha sollevato contro di sè la grande maggioranza dei filosofi francesi; ed ha finito per imporsi agli Accademici, perchè ha ot-

tenuto in Inghilterra ed in America grandissimi successi. Non abbiamo noi visto le Camere decidersi a votare la fondazione del museo Rodin perchè si è detto loro che questo illustre scultore era ammirato dai Giapponesi e dagli Americani? Presso di noi, l'opinione degli stranieri è sempre stata di un peso grandissimo. E poi, le dame dell'alta società parigina hanno preteso di comprendere a perfezione la filosofia di Bergson; gli apprezzamenti delle donne del gran mondo s'impongono ancora una volta, come era accaduto per Renan.

Quando si scriverà la storia del pensiero francese attuale, non si potrà fare a meno di stabilire un ravvicinamento fra la sorte del bergsonismo e ciò che Bergson dice dell'evoluzione nelle età primitive. La vita, secondo lui, sembra sia riuscita a vincere la resistenza della materia bruta " a forza di umiltà, facendosi piccina piccina ed insinuante, non urtando di fronte le forze fisiche e chimiche e consentendo anche a fare con esse parte del cammino „. Bergson ha saputo farsi piccino ed insinuante, e gli è accaduto anche di spingere l'umiltà fino ad accettare una discussione sulla metafisica nel *Figaro* con un oscuro ebreo di cui un uomo come lui non avrebbe dovuto curarsi; ma egli sapeva che questo modo di fare gli avrebbe valso la stima delle persone di mondo, che furono lusingate di vedere un filosofo eminente scendere al livello del loro giornale.

Il 14 maggio 1812 Proudhon scriveva a Bergmann che l'oscurità è la sorte dei modesti e dei pacifici; le persone che non si sentono forti abbastanza per combattere, in mezzo a mille pericoli, contro i padroni dell'opinione, possono arrivare a farsi conoscere soltanto qualora posseggano un'arte superiore di *mise en scène*; in tal modo Arago, Quatrefages, Flourens, e, più anticamente, Broussais, avevano raggiunto elevatissime situazioni, per le quali il loro merito non sarebbe bastato. Bergson, anima pochissimo battagliera, ha dovuto risolversi ad impiegare precedimenti abili, che alcuni critici gli hanno più di una volta rimproverato. Bisogna aggiungere che queste abilità non assicurano, in generale, fama duratura agli uomini preclari, che ne traggono un momentaneo profitto. Potrebbe darsi che quella di Bergson si inabissasse, come si

sono inabissate quella di Villemain, di Cousin e di tanti altri, che furono le fiaccole del loro tempo. Cournot, di carattere dolce quanto quello di Bergson, e incapace di piegarsi alle esigenze del pubblico, che Bergson accetta, è rimasto oscuro ed io non credo possibile che pervenga mai a conquistare la fama che converrebbe al suo talento.

Proudhon si era lanciato nella guerra con un ardore che costrinse i contemporanei a leggerlo e ad ammirarlo, pur maledicendolo; egli appare ancora alla generazione attuale come un cavaliere bardato di ferro che carica il nemico, una specie di Colleoni. È rispettato sebbene pochissimo studiato.

Qui dobbiamo ritornare sul pensiero col quale questo articolo s'inizia. Se vi fosse stata qualche virilità nello spirito dei nostri giovani; se gl'insegnamenti di Bergson e di William James avessero portato d'avvero i frutti, attribuiti loro; se una nuova èra filosofica fosse cominciata nelle classi colte della società, ci si sarebbe accorti che Proudhon fu un precursore del pluralismo e del prammatismo, si sarebbe ammirato l'intuizione di genio con la quale egli ha fondato la certezza sulla morale, si sarebbe dato sviluppo alla sua concezione dell'antinomia. Poichè nulla di tutto ciò si è prodotto, è dimostrato che la nostra generazione è incapace, in Francia, di filosofare.

VI.

Sarebbe della più alta importanza far penetrare molti degli insegnamenti di Proudhon fra il proletariato. Negli ultimi mesi della vita egli scriveva: " Esiste a Parigi una *élite* di uomini, operai, studenti, ecc. che mi dànno talvolta grandi consolazioni. Questi uomini non domandono che di marciare, il fervore che li anima fa loro indovinare ogni virtù, ed ogni volta che uno di essi viene a me in apparenza per domandarmi consiglio, io lo trovo più avanzato di me ". Sebbene spesso Proudhon abbia detto che la Francia era divenuta alfiere della dissoluzione universale, non poteva far a meno di credere che gli sforzi di tali discepoli non andrebbero del tutto perduti, e di sperare che la rigenerazione dell'Europa potrebbe,

così, cominciare in Francia. I grandi massacri e le proscrizioni del 1871 hanno completamente cambiato la composizione del popolo parigino; come Proudhon temeva, lo spirito bonapartista, autoritario e politicante, ha finito per prendere il sopravvento su tutto ciò che, secondo Proudhon, è lo spirito della Rivoluzione; ci vorrebbe molta abilità per fare accettare oggi le idee proudhoniane.

Chi sa, anzi, se gli avvenimenti dell'ora presente non creerebbero un insormontabile ostacolo ad una propaganda di questo genere? Proudhon ha dato, infatti, non poche formule direttamente opposte alle concezioni nazionaliste attuali. A Michelet, che aveva chiesto le circostanze attenuanti per Coligny (sì spesso trattato da traditore dagli autori cattolici) egli scriveva il 25 marzo 1865: " Sul soccorso dello straniero, io sono più ardito di voi; io affermo l'ortodossia della giustizia, e nego la patria quando la vedo, fautrice dei tiranni, applaudire allo spergiuro e all'assassinio, proscrivere i migliori, dell'ignoranza, della servitù e della superstizione fare una legge. Lungi dall'accusare Coligny, applaudirei piuttosto a Coriolano. *Dove è la giustizia, là è la patria* „.

Marx non ha scritto nulla di così internazionalista.

Georges Sorel.

AMLETO

ATTO QUINTO.

La sala del trono come al 1° atto.

SCENA I.

Amleto, Orazio, poi il Pazzo.

AMLETO — Chiamate il pazzo.

IL PAZZO — Non manco mai. Perciò mi han messo questi campanelli. Chi si fa chiamare, non ha bisogno di campanelli. La gente, allarmata, mi ha messo questi annunciatori. Ed ha pure creduto di rendermi innocuo, schernendomi. Povera gente! Avvilire per vincere, ecco tutta la loro prudenza.

AMLETO — Ho da parlarti, egregio Pazzo.

IL PAZZO — La tua voce è stanca, come passata a un setaccio di contentezza.

AMLETO — È dunque una sbadataggine tanto impertinente un'ora di benessere?

IL PAZZO — Raccontami.

AMLETO — Stamani ho fatto il giro dei bastioni attorno alla città. Non so se tu sappia, che la primavera è arrivata fin qua.

IL PAZZO — L'ho sentito dire.

AMLETO — A chi?

IL PAZZO — Anni fa, t'avrei risposto: Al mio sangue. Ora come ora, ti dirò: È una voce che corre a corte e in città.

AMLETO — A me, l'ha annunciata, all'alba, una scossa di pioggia sui lividi sepolcri della carne viva.

IL PAZZO — Intendo i tetti.

AMLETO — E uno sbocco nuovo di canto di uccelli. Poi, s'è messo il vento sul mare, e nasceva dalle onde, che muoveva, insieme

alla luce. Più tardi, guardavo la città. Davvero, io fui per questi posti, altre volte. Le case, una per una, appaiono costruite secondo predilezioni e comodità distinte. La luce le investe, e propone, in forma, le divertenti fantasie degli uomini, dimessi e laboriosi. Alti tetti, altane, torri, campanili e navi di chiesa orientate, raggiungono l'aperto, mentre, nelle nostre costruzioni senza risparmio di mattone, angoli, fratture e rientranti, aduggiati e gelidi, serbano aria di burrone. È inutile raccontare della voce spirituale delle campane in aria. E pensavo ai canali e all'erba curva, alle strade correnti e mantenute, alla silenziosa innocenza della campagna. Acqua, grano e uomini, vengono alla città, per acqua e strade, alle forti porte ed alle costruzioni idrauliche, altra gran cosa, levigate da tant'acqua corsa, e piene le volte del suono perenne. Le strade sono nostalgiche e laboriose, l'acqua demoniaca e buona. E mi dolevo quant'è vano il nostro passare, e la morte ci è già accosto.

Il Pazzo — Anche il nostro paese ha dunque qualcosa di buono.

Amleto — Quando ebbi guardato, vidi le donne. Che carne al sole possa essere tanto leggiera! Erano forme gettate entro le belle vesti, movenze, atti, espressioni, pure e sciolte. Allora ho anche pensato che mia qualità ha mai potuto richiamarmi attorno una storia tanto oscena e dolorosa, che tu non conosci, della quale io debbo essere il truculento eroe, della quale debbo amareggiarmi e morire.

Il Pazzo — Sta tranquillo; so serbare i segreti.

Amleto — Infatti, chi altri che te, sa ascoltare disinteressato? Sei stato l'unica carità che io mi abbia incontrato in questa conversazione.

Il Pazzo — Questa conversazione, sarebbe la tua vita. Pensi dunque a morire? Così sembrerebbe dal tempo del verbo che adoperi.

Amleto — È incredibile, la vita è evidente; un'innocenza incontestabile, per quanto sconcertante, si ritrova in un'ora di svago, nel pane e nel vino, nella terra e negli alberi, in un letto, in un sonno, in due occhi appassionati, in una donna, sicuro, in una donna.

E, a te lo posso dire, Pazzo, credo d'aver a morire oggi o domani. Non che mi dispiaccia o mi sembri straordinario.

Andiamocene, ecco il re ed altri.

Escono.

Scena II.

Il Re, Rosenkrantz e Guildenstern.

Rosenkrantz — Dobbiamo informare Vostra Maestà, che Laerte, sdegnato, va sollevando il popolo.

Guildenstern — L'ho visto io andar attorno per piazza, seguito da un corteo di sfaccendati. Vedendomi, mi sono sentito insolentire in varii modi.

Il Re — Che dicono?

Guildenstern — Si sono messi in testa le cose più strambe. L'eloquenza di Laerte li ha persuasi che Polonio fu un benefattore del popolo. Vanno gridando vendetta dell'ucciso benefattore, acclamano Laerte gran cancelliere, e lo chiamano amico del popolo e vendicatore dei delitti della corte. Propongono di attaccare il castello, per salvare Vostra Maestà, prigioniera, secondo loro, dell'usurpatore. I più lontani, a quel che ho sentito, credono che il principe Amleto sia invece prigioniero. L'ingiusto da punire e l'innocente da proteggere, due passioni popolari vecchie quanto il vino, li commuovono meravigliosamente, ed ogni nome è lodato ed aborrito, colle medesime intenzioni.

Il Re — La sommossa è sempre pericolosa, se ha una direzione. Bisogna distrarre Laerte.

Rosenkrantz — Inoltre, è curiosa come il buon senso popolare riunisca Vostra Maestrà e Sua Altezza, come avversari.

Il Re — Bisogna far servire a qualcosa l'esaltazione di Laerte. Non è più tollerabile la pazzia del principe. Proponete.

Rosenkrantz — Chiuderlo come pazzo.

Il Re — Si griderebbe alla nostra complicità.

Guildenstern — Punirlo, allora.

Il Re — Non vi permettete neppur di dirlo. Gli uomini, nei quali può restare menomata l'autorità, non si possono punire; si fanno sparire. Voci sul conto nostro possono correre quante vogliono; nessuna deve essere mai riconosciuta da parte nostra.

Rosenkrantz — Ucciderlo, allora?

Guildenstern — Preparargli una disgrazia?

Il Re — Laerte deve avere una soddisfazione.

Guildenstern — Indovino.

Il Re — Non importa parlarvi di segretezza. Farlo uccidere da Laerte.

Rosenkrantz — Ammiro la vostra alta prudenza. Sono confuso.

Il Re — Signore, anche le adulazioni vanno presentate a tempo opportuno. Ascoltate in che cosa ho bisogno di voialtri.

Dovete andare da Laerte; proporgli una partita d'armi col principe. Prima finga di riconciliarsi con lui. Poi, assicuratelo che toglierete il bottone al suo fioretto; cosa che farete, e avvelenerete la punta.

Rosenkrantz — Sarà fatto.

Il Re — Un momento. Se vi riuscirà di convincerlo senza dire che io sono a parte dell'operazione, vi fermerete a questo; se no, avvelenerete anche il fioretto del principe. Siamo intesi?

Rosenkrantz e Guildenstern — Sarete obbedito scrupolosamente.

Esce il Re.

Scena III.

Rosenkrantz — Da questo affare c'è da guadagnare un bell'avanzamento.

Guildenstern — C'è da essere promossi al cimitero.

Rosenkrantz — Ti pare? Dopo che il re si è così compromesso?

Guildenstern — Senti, tu hai sempre riconosciuto di essere meno intelligente di me, fidati, che anche in questa occasione capisco più io.

Rosenkrantz — In questa occasione mi piccherei. Come, siamo iniziati ai più alti maneggi dello Stato, e tu vuoi negare che di qui può uscir tutto per noi due?

Guildenstern — Appunto, tutto, compreso la morte. Non hai riflettuto a quel che ha detto di fare, se non riusciamo a nascondere a Laerte che il re è a parte del segreto?

Rosenkrantz — Ma Laerte è un fazioso, mentre noi serviamo l'interesse dello Stato.

Guildenstern — Vedo che Polonio è rinato in te. Laerte è semplicemente un istrumento, e gli strumenti vengono trattati così, dopo che han servito. E noi siamo più istrumenti di lui.

Rosenkrantz — Ma allora che rimedio ci può essere?

Guildenstern — Ti vengono scrupoli di legalità? Fare in modo che il re, questa vecchia volpe certamente intrisa di sangue, non ci sospetti mai altro che zelanti e docili. Se dovesse temerci per un'ora, saremmo perduti.

Rosenkrantz — Confesso, che quando mi guarda. mi pare di sentirmi guardare fin nei più riposti pensieri.

GUILDENSTERN — In te, mio caro, non c'è pericolo che scopra troppa intelligenza. Te lo posso dire, tu già non ci tieni.

ROSENKRANTZ — Oh no; nel patto che facemmo venendo a corte, tu avevi il carico della furberia, io quello della scherma, quando possa occorrere.

GUILDENSTERN — Andiamo ora a preparare le trappola che ci è stata ordinata.

Esce Guildenstern.

ROSENKRANTZ — Io non sono intelligente, ma so ascoltare. Vedrai, se la tua intelligenza ti indurrà in ambizione, come saprò denunciarti con vantaggio.

Non posso soffrire questi uomini superiori. Se sapessero, io che non sono intelligente, come mi sento irritato e deciso a qualunque bassezza, quando mi si fa sentire la loro superiorità, se ne guarderebbero come da un serio pericolo.

SCENA IV.

Il Re e Rosenkrantz.

IL RE — Fatemi chiamare il principe Amleto.

ROSENKRANTZ — Vado subito.

Esce Rosenkrantz.

IL RE — Non voglio caricarmi la coscienza più del necessario. Non voglio adunare più delitti di quelli che occorrono, attorno al mio regno. Poi, sua madre sarà inconsolabile, ed io amo sua madre. Amerei anche lui, non avrei mai voluto che potesse sospettare. Invece, noi non potremo mai conoscere le conseguenze, ed aver voluto fermare un atto a un punto e ad un'ora, è la più fallace illusione di quante possiamo nutrire. Il mio delitto non continua soltanto nei rimorsi e nelle notti senza dormire. Se si potesse dire: Consideriamo il fatto come finito. So che potremmo intenderci. Ma, prima, bisognerebbe confessare. E una confessione simile non può un figlio riceverla. Poi mi mancherebbe il tono adatto; infatti non potrei fare il pentito, nè il superbo, nè il disperato; e sono un poco di tutto questo alla volta. Ecco una difficoltà assai amletica. Eppure non vorrei ridurci nemici a morte.

Eccolo, facciamogli la nostra proposta.

SCENA V.

Il Re e Amleto.

IL RE — Amleto, siamo giunti a un'ora decisiva. Vorrei che tu sentissi nelle mie parole, malgrado ogni cosa già stata e da essere, che parlo per bene tuo.

AMLETO — Son disposto a sentirci tutto quanto vi può far piacere.

IL RE — Puoi rispondere ironico quanto ti pare. Io avrò coscienza d'aver parlato con intenzioni sincere.

AMLETO — Sono ammalato, Signore. Vogliate scusarmi, e attribuire quel che vi può dispiacere, non al povero Amleto, ma alla sua cattiva malattia.

IL RE — La tua posizione non è più sostenibile.

AMLETO — Non lo è mai stata.

IL RE — Il ribelle Fortebraccio di Norvegia pretende a questo trono, proclamandosi con fellonia e impertinenza solo erede legittimo. Vuoi il comando delle mie forze? Orazio è uno sperimentato soldato, in te ho fiducia. Potete impedirgli di sbarcare, oppure, sulla foce del nostro fiume, dove a tante riprese si sono decise le alterne sorti della lite secolare tra i due regni, sconfiggerlo in battaglia schierata. Tornando glorioso, l'uccisione di Polonio sarebbe dimenticata, e potresti attendere la mia fine, o la mia abdicazione, quando il regno comincierà a pesarmi troppo.

AMLETO — Vi ringrazio, ma è tardi.

IL RE — Pensa a tutte le possibili conseguenze.

AMLETO — Le ho pesate.

IL RE — È la tua ultima parola?

AMLETO — Ultima.

IL RE — Insistere non sarebbe degno di noi due.

AMLETO — In punto di morte, saprò riconoscere la vostra generosa offerta. Sapete che allora ho il diritto di voto, per la mia parte di diritti di successione.

IL RE — Giudicherai e voterai in coscienza.

AMLETO — Così farò.

IL RE — Addio, Amleto.

AMLETO — Addio, Maestà.

Esce il Re.

SCENA VI.

AMLETO — Costui ha capito che è lecito propormi a complice nel parricidio. Mia madre gli ha raccontato? No, la pedagogia del delitto l'ha istruito sul conto mio.

In che modo arrivo alla resa dei conti, non sta bene neppur dirlo.

E se accettassi il patto? Oh no, avrei paura di Laerte, che non venisse ad ammazzarmi col popolo ribellato. Avrei paura del veleno, dei pugnali e dei trabocchetti di mio zio. Non potrei guardarmi attorno; scoprirei rimproveri muti da mia madre, da Ofelia; tutti, tutti a far vergogna ad Amleto.

Dovunque io guardi, per me deve andar peggio.

E mio padre continuerebbe a tornare. Mio padre tornerebbe, quel vecchio, nobile guerriero, imbiancato nell'armi, che il popolo amava ed ammirava; e io, bimbo, giocavo colle sue mani incallite tra le mie tenere. Sedeva con me sul tappeto.

O padre, ora è detto, ora mi fai andare a morire.

Le mie storte ambizioni, le contrarietà temerarie, sono stati segni di una verissima vocazione di sbaglio e di disdetta. Parlare a Dio da questa fossa d'ignavia, sarebbe una scommessa, per vedere se sono una creatura anch'io, sì o no. Se basta soffrire e sbagliare, son uomo.

La morte non può tardare.

E se portassi la gloria del mio nome sui dorsi neri, passanti, delle onde, sui fiumi e ai passi, nomi stanchi, a combattere, a vivere, eppoi? Lasciamo la guerra tornare ai suoi luoghi preferiti. Io non ho luogo, voglio evadere, voglio fuggire.

La morte non deve tardare.

Fiorisce e odora il mare, la forma prima dei miei incubi, il primo pretesto della mia iniquità avverso il padre. Quanto sono soli, mare, vento, correnti; attesi al loro suono, smemorato, ebbro di morte ignota.

Soltanto nella gloria, si può morire più soli che in mare. Proprio ora, la gloria più visibile mi passa a portata, con trombe, tamburi, bandiere. Sbaglia indirizzo. Ogni genere di morte, ora, mi aggrada.

(*Snuda il pugnale*).

Se mai gli uomini fossero a disposizione del flusso del cervello, si ammazzerebbero e risusciterebbero dieci volte al giorno. Perciò gli è loro opposta la solida costruzione della carne e dell'osso.

Povero Nerone, in quanti testi ti hanno vituperato, perchè non avesti forza di spingere l'impugnatura neanche tu!

(*Tenta la punta sulla gola*).

Questa giornata mi ha fatto male.

Morale: il vecchio diavolo, osceno e dispettoso, tra gli altri nomi, si fa adorare come gloria, noia e natura. È lui che sghignazza.

Esce Amleto.

SCENA VII.

Scena muta di servitori con fioretti, che preparano una pedana per una partita d'armi. Escono.

SCENA VIII.

Il Re e la Regina.

LA REGINA — E Amleto, che ha risposto?

IL RE — Ha rifiutato,

LA REGINA — E allora, che si può fare?

IL RE — Non so; tenere a bada i faziosi, terrorizzarne qualcuno, allontanare Amleto. Insomma, guadagnar tempo.

LA REGINA — E intanto perder l'anima nostra.

IL RE — Che farnetico è questo?

LA REGINA — Non ne posso più, non farnetico. Voglio rinunciare al trono e fare penitenza. Prima di morire, voglio poter tornare a guardar negli occhi mio figlio.

IL RE — Dite delle stramberie, ricomponetevi.

LA REGINA — Ma da allora non posso più comunicarmi, sapete?

IL RE — E credete che mi possa comunicare io?

LA REGINA — A voi, queste cose non fan nè caldo nè freddo. Oh, non siate spietato! Non mancheranno i pretesti. Datemi per morta se credete. Abbiate pietà di me, dell'anima mia!

Il Re — Le persone regali fanno penitenza fra le quattro pareti di camera loro.

La Regina — Ed io confesserò ad alta voce, dal trono, racconterò la nostra colpa. Ridotta a quel che sono, madre miserabile, non starò ad aver paura dello scandalo.

Il Re — Non farete a tempo.

La Regina — A questo giungi, a minacciarmi nella vita? E sia, ammazzami. È meglio che soffrire così.

Il Re — Molte cose inaudite posson venir necessarie.

La Regina — Per me hai ucciso tuo fratello, fallo per pietà di me, e abbi riguardo all'eterna salvazione. Non senti ruggire e chiamare l'inferno?

Il Re — Lo sento anch'io. Per voi, diceste?

La Regina — Allora mi hai sedotta per amor del trono? Oh, debole donna, son caduta così in basso, che sarei capace di rammaricarmi, a quest'ora, che le blandizie colle quali mi ubbriacasti fossero frodolenti.

Il Re — Certamente molto, per voi l'ho fatto. Ma, dopo, ho dovuto imparare molte cose, sollevarmi su molte passioni; anche sulla salvezza dell'anima mia. Un re, un re colpevole come sono io, deve rimandare molte cose più degli altri uomini fino al punto estremo.

Sarà tardi? Occorre sfidare questo pericolo. Neanche la mia vita è facile da portare. Ma è da compiere. Sapete se vi amo.

La Regina — Ti ammiro con orrore.

Il Re — Sapete se vi amo; bene, se volete suscitare scandali, piuttosto vi ucciderò.

La Regina — Allora, Amleto, lo vuoi uccidere?

Il Re — Silenzio, Signora, non ho detto questo.

La Regina — Rammentati, mostro carico di sangue, che io ti sorveglio. Felice me, se saprò salvarlo a prezzo della mia vita. O figlio mio, mi riscatterei.

Il Re — Non servirebbe. Se risultasse necessario, perdereste la vita, e non potreste salvargliela.

Entrano Rosenkrantz e Guildenstern, portando due fioretti.

Scena IX.

Rosenkrantz — Maestà, è stato necessario prepararne due.

Il Re — Sta bene. Sapete, Signora, che i gentiluomini della

nostra corte, prima di partire per il campo, vogliono offrire a voi ed alle vostre dame lo spettacolo di una partita d'armi?

La Regina — L'imparo con piacere.

Guildenstern — Sperano che non vorrà rifiutare la sua presenza.

La Regina — La gentilezza dell'invito, da sola, farebbe obbligo.

Il Re — Ritiriamoci, Signora, intanto, perchè si possan compiere i preparativi. Rosenkrantz, procurate d'invitare il principe Amleto.

Escono, meno Rosenkrantz.

Scena X.

Rosenkrantz, Amleto e Orazio.

Rosenkrantz — Stavo per venire, per ordine del re, in cerca di Vostra Altezza.

Amleto — Vi risparmio la fatica.

Rosenkrantz — Vostra Altezza è pregata di voler onorare la partita d'armi dei gentiluomini di corte.

Amleto — Quando?

Rosenkrantz — Fra poco. Vedete i preparativi quasi finiti.

Amleto — Verrò.

Rosenkrantz — Vi ringrazio a nome dei gentiluomini.

Amleto — Ci si onora, facendo onore ai nobili passatempi ed agli inviti cortesi.

Inchino di Rosenkranz. Esce.

Scena XI.

Amleto — Che dici di questo invito, Orazio?

Orazio — Mi par del tutto naturale.

Amleto — A me, ha un'aria di festa mortuaria. Ma forse dipende che sono tutto stonato.

Orazio — Se non vi sentite bene, non intervenite.

Amleto — No, ho soltanto dei presentimenti, ma così freddi e stanchi, che non saprei come fartelo intendere, se valesse la pena, ormai. Tu, sei sempre stato mio amico, Orazio.

Orazio — Principe, fino alla morte.

Amleto — Non parlar di morte, è una cosa già decisa.

Orazio — Temete di morire?

Amleto — Non è la parola giusta. Ma se io non ho più gli alimenti primi! Il pane non mi gusta più e il sale mi brucia. Vorrei rifarmela col mondo e maledirlo, ma non mi pare più tempo nè luogo; la mia voce, se facessi una tal prova, mi farebbe ridere. Manco d'aria e di sangue. No, no, mi manca l'impostatura. Preferisco d'andarmene, e non desidero di serbare, alla mia fine, altro che una tal quale sostenutezza dignitosa. Pure l'animale sente freddo agli approcci della morte.

Orazio — Se avete presentimenti, non andate. Da un momento all'altro può scoppiare la necessità di agire; se non avete occhio chiaro e mano ferma, non le andate incontro.

Amleto — E quando mai? La mia vita intera è stata un'assurda provocazione del pericolo. Ho sempre avuto il senso che tutto ciò non mi riguardava; fantasmi, orrori, notte, principi, ipocriti, re, madri, Dio e le parole rivoltegli, tutti voialtri ingredienti di questa pozione, che ho dovuto bere, perchè ve la siete presa con me? Io, che c'entravo? La mia innocenza, là in mezzo, fu straziante. Facevo lo stordito. Io non servivo a nessuna parte della tragedia.

Eppure, in me ci fu sempre una qualità di accidia e di malizia, e una certa mala carne, alla quale il direttore poteva riconoscere subito il sapore voluto. Avevo entratura al Sabbat anch'io.

Tu, puoi pregare, Orazio?

Orazio — Tutte le sere, come mi fu insegnato da mia madre.

Amleto — Si domanda dov'è l'abisso. Ma è familiare. Sta tra un uomo e un altro, e si scopre in quattro parole delle più naturali.

Senti, io ti ho malamente compromesso in questo brutto affare, che non ho saputo condur bene.

Orazio — Si poteva certo condurre meglio, o per lo meno più prontamente. C'è ancora tempo.

Amleto — Non ti so dire quanto ho ammirato vederti mettere a repentaglio la vita per me, così ugualmente, che offrivo tanto scarsa garanzia, anzi procedevo così di mala voglia.

Orazio — Era il mio dovere. Ed era facile anche, perchè vi amo, Principe.

Amleto — Anch'io te. Perciò ascolta; il re mi ha offerto il comando dell'esercito e della flotta, insieme a te, nella prossima guerra, contro Fortebraccio. Tu accetterai.

Orazio — Non crediate che voglia mai abbandonarvi.

Amleto — No, non pensarci nemmeno. Vedi, anche l'amicizia ha i suoi limiti. Io ti farò avere questo comando. A te si attagliano queste cose. Non si ha diritto di mancare a sè stessi. Quando tornerai, dovrai scusare, invece, un Amleto, che, in breve e scontroso soggiorno, mancando ai suoi doveri per le vocazioni, alle vocazioni per i doveri, incorse in disgrazie e contraddizioni, e non seppe mai neppure se riceveva quel che non meritava, o se non aveva quel che meritava. Promettimelo, Orazio; non voglio che la mia amicizia ti porti male. Occorrono separazioni, a questo mondo, che è una continua separazione. E cercate di dimenticarmi presto.

Orazio — A dir così, mi umiliate. Credete che non abbia inteso niente delle vostre evasioni silenziose e indiscutibili?

Amleto — Tu m'inquieti. Questo mistero è la mia malattia. Lascia andare, non ammalarti anche tu. E, guarda, perchè credi che mi sia deciso? Per un moto di contrarietà e di impazienza, per una curiosità da commediante, per gusto della parte e dell'effetto. Ti dico veramente che non sono mai stato così in basso ed in equivoco, quanto adesso. Insomma la parola mi riesce spiacente e noiosa, ma debbo dirla: Sto facendo suicidio. Non vorrai già ucciderti, Orazio? Non sarebbe da te.

Orazio — Giurai fedeltà ai vostri diritti usurpati, poi, a star con voi, io non sono che un rozzo soldato, ma qualcosa vuole che io abbia sorte uguale, e vivere e morire con voi.

Amleto — Ti salverò tuo malgrado. Ma, pensa un po', lasciami fare una sola buona azione. Quanto a me, ormai sono fuori; non è conveniente mettere affezione a me.

Se hai degli scrupoli, pensa che non ti invito poi a una festa troppo lieta, a chiederti di vivere.

Guarda un po' che uomo sono io. Fui messo davanti a un caso di autorità; feci delle distinzioni e delle elusioni. Fui messo davanti alla ribellione e alla libertà; mi smarrii. Fui messo davanti a dei fatti; feci dei casi di coscienza, feci il delicato. Ancora adesso chiudo gli occhi ostinatamente davanti alle necessità ed alle espiazioni, che ho mosso per gioco d'ira, e m'han colto di sorpresa. E preferisco lasciarmi andare. Se dovessi anche ricominciare, non saprei modo di vivere più salace, e tu mi conosci sfrenato amatore di ironie. Uomini come me, son mandati in Terra per sbaglio.

Io, di me, non trovo che valga la pena di difendermi; via, via, ti pare che possa permetterti di morire per me?

ORAZIO — Se non per voi, almeno con voi.

AMLETO — Ma nemmeno. Darò il mio voto di successione al re, i miei diritti gli passeranno, e tu sarai vincolato verso di lui dal tuo giuramento. Al giuramento non vorrai mancare. E mi procurerai l'unica azione della quale non avrò ad arrossire.

Ormai stanno venendo.

SCENA XII.

Detti, Cortigiani, Dame, Rosenkrantz e *Guildenstern.*

AMLETO — Ascolta, so di certo che è finita.

Si direbbe, che, in procinto di morire, gesti, opinioni, parole, atti, debbano riuscire unici, ultimi. Sai che c'è? Mi distraggo continuamente, mi diffondo; non si ha attenzione. Il mondo e la vita che ho vissuto, si riducono a lievi motivi sparsi. Che sia una misericordia *in extremis,* che ci viene usata, di non lasciarci ricapitolare? Anche la memoria mi è ora senso, come gli occhi divertenti, e gli appetiti del corpo; e io sono così una prima ora, ignara d'andare incontro al mezzogiorno, che deve ammazzarla. Non so desiderare più nulla, nemmeno la morte. Vado alla deriva.

UNA DAMA *(Alla vicina)* — Il principe, dopo la disgrazia di Polonio, è ancor più interessante.

UN'ALTRA (*c. s.*) — Con quel suo modo di fare lontano mille miglia, ha un'aria di suprema distinzione.

UN'ALTRA (*c. s.*) — Ed è quasi bello, quantunque tenda a ingrossare.

LA PRIMA — Ha delle maniere così stanche. E' più che bello.

LA SECONDA — Sapete quel che si dice delle apparizioni che lo visitano?

LA TERZA — E dei suoi studii vietati?

LA PRIMA — Che uomo proibito! Capisco Ofelia.

UN CORTIGIANO — Ofelia, poveretta, sembra che debba impazzire. Non si vedrà oggi.

UNA DAMA — E' stato un colpo troppo pesante.

UN ALTRO CORTIGIANO — Signore mie, se non avete occhi altro che per il principe, il nostro studio di piacervi prima di partire per la guerra, andrà perduto.

Una dama — Vi guarderemo con gradimento, state tranquillo.
Un'altra — Non arrivan mai, oggi, i sovrani?
Amleto (*A Orazio*) — Se ho in mente paesaggi, sono i pallidi gran cieli d'autunno, e le cadute di nebbie. In queste si fanno sentire, senza scorgere e vicine, voci ed opere; in quelli, gli invisibili gridi degli uccelli migratori che si adunano. Viene dai rumori nascosti, una meravigliosa lontananza ai luoghi.

Entrano i sovrani.

Scena XIII.

Il Re — Gentiluomini, chiamati a difendere la corona e la patria, prima di abbandonare questa corte, che per questi mesi resterà priva del suo ornamento e del suo piacere, volete, lieti quanto siete bravi, dare uno spettacolo adatto, esercitare per mostra le forze che state per impiegare davvero contro il nemico. Ciò è di nostro pieno gradimento, e ringraziamo chi l'ha pensato, Rosenkrantz e Guildenstern.

Rosenkrantz e Guildenstern s'inchinano.

Ma, prima di dar principio, voglio rivolgere una preghiera al nostro figlio amato.
Amleto — Comandate.
Il Re — No, non comando. Eccettuo dai poteri sovrani l'onore dei miei gentiluomini. Sulle sue esigenze ognuno è giudice per sè.
Amleto — Attendo il desiderio di Vostra Maestà.
Il Re — Amleto, dietro questa porta sta un uomo al quale tu hai fatto male e che ti ha offeso. Egli si riconosce più colpevole. Ambedue foste ingannati, dall'ira e dal dolore. Nessuno dei due ebbe malanimo.
Amleto — Maestà, fate introdurre Laerte.

Entra Laerte.

Scena XIV.

Amleto — Signore, ho dei torti con voi, voglio essere il primo a chiedervi perdono.
La Regina — Questo è da magnanimo, Amleto.

Amleto — Mi costa così poco.

Laerte — Altezza, vi ho offeso, ve ne chiedo perdono, e vi domando di non tenermene in colpa, ma di metterlo a carico del mio cieco dolore.

Amleto — E voi, il male che vi ho fatto, mettetelo sul conto di una frenesia, di una malattia, che qualche volta mi turba, è risaputo. Considerate la mia frenesia, come io considero la vostra passione.

Laerte — Se mi vedeste in cuore, sareste soddisfatto.

Amleto — Mi pare come se ci vedessi.

Il Re — Abbiamo assistito, compiaciuti, a questa nobile riconciliazione. Amleto, per suggellarla, dovreste aprire con Laerte la partita d'armi cortesi.

Amleto — Sono uno schermidore troppo mediocre.

Il Re — Non vi calunniate.

Amleto — Sono completamente fuori d'esercizio.

Il Re — Non voglio insistere, ma non credo che i nostri gentiluomini intendano tanto facilmente di essere privati di tanto onore.

Rosenkrantz e Guildenstern — Non l'intendiamo affatto.

Voci tra i gentiluomini — Scongiuriamo Sua Altezza.

La Regina — Amleto, non ti potrai rifiutare.

Amleto — Mi arrendo, Signori.

Acclamazione — Viva il principe Amleto!

Amleto — *(A Orazio)*. C'è inganno, Orazio, qualcosa me lo dice.

Orazio — Andate franco, ho la spada da combattimento.

Si preparano allo scontro. Guildenstern porge i fioretti.

Amleto — L'aria che fa attorno, in questa imminenza di guerra, poichè molti di noi ci vediamo qui insieme per l'ultima volta, mi ispira parole da testamento, Maestà. Tante volte si ubbidisce ad impressioni ingiustificate. E una preghiera è sempre meglio accetta nell'esercizio nobile delle armi.

Il Re — Non avremo maggior cura che di soddisfarla, come fosse un'ultima volontà.

Amleto — Orazio, Maestà, lo conoscete per buona spada. Ha fatto le sue prove in guerra, e come non gli manca nessuna parte del comando, tutti lo sanno. Dategli il comando in vece mia. Le buone cause vogliono poche parole.

Il Re — Il decreto, col quale pensavamo d'investire te del comando, è già firmato e munito del nostro sigillo. Manca solo

il nome, e poichè non vuoi che sia il tuo, vi si scriva: Orazio, e mi si porti qua.

Esce uno ad eseguire.

Amleto — A noi ora, Laerte.

Il Re — Una usanza immemorabile e indispensabile, vuole che in Elsinora il re beva alla salute degli schermidori. Venga il vino.

Amleto — Venga pure il vino, e degnamente. Festeggieremo l'ora che viene. Essa è donna, perfida ed inevitabile. Mostriamole d'andarle incontro arditamente, come chi sa dirle: Tu non puoi essere mai tanto pericolosa ed irrimediabile, quanto ti so io desiderare.

Una dama — Ci piace di essere amate così, Altezza.

Amleto — — Perdono, la donna mi serviva di paragone.

Il Re — Stia pronto il trombettiere. Quando berrò, farà cenno, e le salve dei cannoni annuncieranno che il Re beve alla salute di Amleto.

Questo è per te, Amleto.

Mette da parte un bicchiere.

Ti potrai rinfrescare durante l'assalto.

Amleto — Grazie, per quanto la salute di Amleto non sembri da crederci.

Prende un bicchiere a caso.

Quanto ci piacque com'è, la nostra sorte stringente, lo dica il cuore deciso, che non seppe mai fervere quanto in quest'ora che la guarda dappresso.

Alla salute del re!

Quanto a noi, abbiamo un desiderio da chiedere al vino: sia presto, che non abbiamo da pensarci su ancora.

Il Re — Tromba, il Re beve.

Squillo, salva in distanza.

Amleto — Sentite, come l'aria sott'il cielo è attonita. Su Laerte, mi vincerete facilmente.

Laerte — Non credo.

Si battono senza toccarsi.

Amleto — Impegnatevi, non vi fate riguardi. Non ho di queste suscettibilità.

Laerte — Avete una guardia fortissima.

Amleto — È chiaro che non vi impegnate a fondo; voi fate per burla, o siete troppo cortese.

Laerte — Altezza, gli spettatori così attenti, e questo silenzio mortale nella sala, mi hanno turbato.

Amleto — È curiosità, non vi deve far soggezione, a un vecchio trionfatore del fioretto! Eppoi si sa che la vita, qualche volta, prende un aspetto risolutivo e fatidico, da quinto atto di tragedia. Non bisogna crederci troppo, nè farci troppo caso. Lasciate l'aria attristarsi su noi e sul nostro destino; quanto a noi, che abbiamo chiesto molte cose illecite, non ci si sentirà però chiedere un giorno di vita di più, neanche per voglia di trovare l'ultima parola.

Maestà, sia dato da bere a Laerte. E non usiamo parole di malaugurio; avete detto: mortale.

Il Re — Rinfrancatevi, Laerte.

Laerte beve.

Amleto — Su, vi irriterò con attacchi, e col piede e la voce.

Laerte — Altezza, non posso. È contro la mia coscienza.

Amleto — Come c'entra, e chi la chiama?

Laerte — Vi spiegherò poi, lasciate che mi ritiri.

Amleto — Non sarà detto, sarebbe un affronto. E imparate, se non altro, che non basta aver preso troppo presto un impegno troppo forte, per poter chiamarsene fuori a piacere. Ogni umana cosa si compie indifferente, e il primo giorno che nascemmo, all'uomo si poteva allora dire: È tardi. Dunque, rimettetevi in guardia, voi che abbondaste tanto in buone ragioni.

La Regina — Amleto, non t'intendo bene, ma che parole inquietanti.

Amleto — Sto per assalirlo come rondini saettanti attorno a un gufo troppo sollecito.

Un cortigiano — Sempre il nostro amenissimo principe!

La Regina — Bevo alla tua vittoria, Amleto.

Il Re — Non quel bicchiere, Signora!

La Regina beve dal bicchiere avvelenato.

La Regina — Perchè? Non sono tutti uguali?

Il Re — L'avevo messo da parte per Amleto.

La Regina — Ne resta ancora.

Il Re — Sia come vuole il destino.

Amleto — Avete bevuto, Signora?

La Regina — Sì, e tuo padre s'è dispiaciuto; ma ne resta anche per te.

Amleto — Vi ringrazio dell'attenzione. Mettetelo da parte. A voi, Laerte.

Si battono; Amleto è ferito.

Toccato. Il vostro fioretto si è rotto. Cambiatelo.

Orazio — Altezza, fate sangue!

Rosenkrantz — Vostra Altezza vuol cessare?

Amleto — Voglio vedere se si rompe anche il mio!

Laerte è ferito.

Laerte — Toccato. Oh, son ferito anch'io!

Amleto — Che meraviglia! Si guarda la mano macchiata, e stenta a crederci! Ora basta; mi stupirebbe che questa storia di fioretti rotti non andasse esaminata a porte chiuse.

(*A Laerte*) La ferita sarebbe dunque più profonda di quello che pareva? Vi vedo pallidissimo.

Voci — La regina, Signori, soccorrete la regina!

La Regina — Sto orrendamente male, ma sospetto peggio; mio figlio, dov'è?

Sviene sul trono. Tumulto.

Amleto — Eppure fa ancora piacere aver la prova che la madre non voleva ucciderci. E questo è dunque, Orazio, il quinto atto della tragedia, manifestamente. E ci sono arrivato.

Laerte — Principe, siamo traditi.

Amleto — Ciò vi sdegna, o vi riesce nuovo? Cavatemi la curiosità, di grazia.

Maestà, qui occorre la discrezione di un medico, e portar via la regina, prima che parli.

Laerte — Non c'è rimedio di medico; la punta, Principe, era avvelenata.

Amleto — Lasciate andare la punta.

Escono i cortigiani, portando la Regina.

(*A Orazio*) Reggimi, il veleno opera precipitosamente. Orazio, tu giurerai fedeltà al re, egli ha il mio voto per la successione.

Maestà, ci siamo tenuti parola; vogliamo separarci? Vorrei passare questi ultimi istanti fra amici.

Il Re — Gli eventi precipitarono al di là dell'intenzione.

Amleto — E questa è propria sorte dei prudenti. Consideratela voi, cui tocca ancora. A me nè ora nè mai più.

E ritiratevi, Maestà. Non vorrei, tali son le nostre fissazioni, uscire dalla parte che ho condotto finora, con un'azione esorbitante e tardiva. Addio, Maestà.

Il Re — Addio, Amleto. Non voler giudicarmi.

Esce il Re.

Amleto — Non giudico, ma ha fatto bene ad uscire; stavo per ucciderlo.

Che mi resta? Bere la morte anche dal bicchiere di mia madre, funebre e folle atto di riconoscimento.

Eseguisce.

Orazio — Piuttosto bevo io.

Fa per trattenerlo.

Amleto — Come se non dovessi morire io, Orazio; rifletti. E questa specie di omicidio, nel quale mi riconosco implicato, di questo Laerte qua, è condiscendenza eccessiva, secondo il mio disprezzo. Ma non seppi reggere alla rabbia della carne ferita, e ripostai la botta. Siamo tutti nati di madre.

Laerte — Io vi perdono la mia morte; lasciatemi confessare. Non posso morire con questo peso sulla coscienza.

Amleto — E dove sta scritto? Nelle regole teatrali, forse. Potete morire, non vi date pena.

Dite un po', Signore, che cos'ha la morte da rendervi così strepitosamente patetico?

Laerte — Perdonatemi in punto di morte.

Amleto — Ma se io vi riconosco colpevole, verso di me, solo di non saper morire tacendo!

Ho deliberato di evitarmi e di ignorarmi, nella mia ora ultima e migliore. La vostra umanità mi riesce irritante e mi

fa scrupolo. Siete libero di credere che tema pure il contagio. Una vergogna ignobile, anche, insomma. Ho paura di mettermi a piangere, pentirmi e protestare insieme a voi.

Non vorrete, decentemente, che creda più a voi che a mio padre, a mia madre e a me stesso e al creato.

Non risponde. E anche questa conclusione mi spaventa.

Orazio, chiama il pazzo.

ORAZIO — O Principe, non dovevate morire.

AMLETO — Ho avuto i miei assistenti anch'io. Mi sentirei, tanto sono perduto, di interrogare le stelle.

ORAZIO — Non dovevo lasciarvi morire per me.

AMLETO — O uomo onesto, non provar di turbarmi anche tu. Non più parole di prima.

E' venuto il pazzo?

ORAZIO — Lo chiamo. Ma non mi vedete più?

AMLETO — Ti vedo, ti vedo.

Orazio eseguisce.

(*A parte*) A dirgli che non ci vedo più, gli farei troppo dispiacere. Così son fatti gli uomini.

Oh, Amleto, Amleto, tu finisci. Oh, uomo!

Ma tu muoviti, tempo; finiamo, tempo dispettoso.

Fui rigorosamente privato del senso comune; odio e disprezzo ebbi per ogni evento ed ogni uomo, perchè mi richiamavano alla vita, che odiai.

E' venuto il pazzo? Reclamo il mio secondo testimonio.

Entra il Pazzo.

IL PAZZO — O Principe, tu non vorrai parole, non è vero?

AMLETO — Vorrei serbare qualche po' di segreto attorno ai miei giorni sbagliati e cattivi; ma non posso. Parlo ancora.

IL PAZZO — Le parole sono illecite e disastrose.

AMLETO — La mia vita lo dimostra.

Non dirò: Tutto è finito. Io principiai finito e consumato.

ORAZIO — Non mi avete voluto morire con voi; ma io non voglio più vivere da oggi, che siete morto per me.

AMLETO — Son morto? La grammatica ti tradisce, ottimo amico. Sto per morire.

ORAZIO — Ho persa la testa.

Amleto — Volevo farti vedere che le parole escono più giuste dalla passione che si ribella.

Orazio — Mi adirerò a morte contro chi mi parlerà di vivere.

Amleto — Morti sono i morti, e i vivi si consolino.

Passai i miei giorni fra voialtri, e la mia fu la tragedia d'Amleto fra i luoghi comuni. Tu, Orazio, sei il luogo comune della fedeltà. Il re è il luogo comune della colpa e del dominio. Mia madre, della donna fragile e del rimorso. Ofelia, povera Ofelia. E dove lascio lo spettro, che è la vendetta? E la saggezza di Polonio, l'avventatezza di Laerte, l'ipocrisia dei due? Non crediate, tutti vi ho apprezzato, ognuno invidiato, a tutti ho dato ragione contro di me, vi ho odiati tutti.

Orazio, che dirai tu di me?

Orazio — Sareste stato un gran re.

Amleto — E tu farai così una falsa rappresentazione.

Orazio — Dovrò subire l'onta della storia, di avervi lasciato morir solo.

Amleto — Chi mi chiarirà, mi farà vergogna assai.

Il Pazzo — E io chi sono?

Amleto — Tu fosti la parola semplice e vivente.

Il Pazzo — Il nome, lo sai il nome?

Amleto — E tu lo sai?

Il Pazzo — Io sì.

Amleto — E io pure. Non muoio già abbastanza disperato?

Sento certamente di tomba, eppure, fra voialtri vivi, la passione e le sue parole costrinsero me, morto, a dovermi considerare; mi dovetti ascoltare. Che passione? Che parole? Proposte per sacrificio e sacrilegio. A che? All'impazienza, certissima aberrazione.

Il Pazzo — Guarda che anche ora tu non continui ad essere il martire della tua fantasia.

Amleto — Ahimè; io, malcapitato, se per morire mi occorresse una definizione stabile di me, non potrò morire.

La commedia vuol finire. A me, cui non piacque veramente altro che la commedia.

Io rido, se penso che una volta volli vivere, poi volli fare il supremo esule, colui che se ne va coi suoi irreparabili segreti contro il creato e contro l'uomo, taciuti. Rido dei miei eccelsi pretesti. A me è riuscito soltanto disubbidire a mio padre.

Il Pazzo — Ma sconti anche la colpa. Va in pace.

Orazio — E la più gran vendetta è lasciare l'assassino ai suoi rimorsi.

Amleto — Così dite voialtri. Ma la tua carità, Pazzo, non basta ad assolvermi; nè la tua ragione, Orazio, mi giova.

Io fui, in vita e in morte, il dio, la vittima e il buffone di me stesso; carnale, dissipato, pigro, lamentoso, attentissimo ai miei gusti, crudele.

Il Pazzo — Non ti arrabbiare. Io ammirai l'azzardo dei tuoi sarcasmi.

Amleto — E io non voglio altra gloria.

La vita rimane un errore.

Il Pazzo — Il mondo resiste a tanti urti, e ne avrebbe così scarsa ragione; ma resiste, che vuoi farci anche tu?

Amleto — Mi farei scrupolo; nient'altro che morire.

Fine dell'atto quinto.

Riccardo Bacchelli.

RITORNI INUTILI A INUTILI PAESI

III.

ITALIA.

Essere giovani! Di punto in bianco e molto teoricamente ci mettiamo in viaggio verso l'Umanità; accorgendoci poi che all'opposto siamo diretti alla volta dell'individuo, affrettiamo la voglia voluttuosa d'emigrar di tra le folle della Terra, verso plaghe più calme dell'Universo. Diviene leggera la mente, pesante il cuore. Giungono, con tropi di sentimentalità, le notti « chiare e senza vento », in cui la precoce cura per ogni cosa umana si sceglie un giogo alpestre per salirvi; ivi posa; e a lungo contempla le moltitudini umane che dormono « in basso » il secondo sonno. È il tempo in cui nasce compiacente il dubbio, che non vegli più nessuno al di sopra delle stelle.

E torniamo allora a far le prove di volo *quaggiù*, senza il sospetto e la vergogna delle inconseguenze. Salutiamo con la promessa del ritorno, senza immaginarci quanto promettiamo. Veniamo via per delle gite.

In Italia troviamo notevole, primieramente, la mediocrità delle dimensioni: quando si scende al Lido, la Piazzetta e la Piazza di Sammarco si colgono in una sola occhiata. Gli abitanti di queste isole lagunari si sono dati la cura di farsi un angolo lastricato con ogni cosa a posto (che tutte le pietre avessero l'aria buona) ove uscir la sera a passeggio. Nei vicoli le finestre di rimpetto sono troppo vicine, bisogna abbassar le tende, e i canali fuori mano sono umidi e bui: la sera si sbuca sulla Piazza volentieri, per darsi convegno in quel gran cortile, aperto alla vista dell'acqua solo quel tanto che occorre per completare l'illusione di terraferma.

Abbiamo poi l'impressione che ogni barcarolo sia consumato da venti generazioni nella pratica di vederci d'un colpo sino in

fondo alle tasche. Ne siamo impacciati. Non capiamo subito perchè siano urbani — esageratamente, ci sembra — quando è evidente che non ci prendono sul serio. Si ha la persuasione immediata che qui è padrona la più premeditata e la più ingenua delle anarchie. La sporcizia è più che altro strafottente, e sembra avere la stessa origine delle zazzere spettinate maschili e femminili. Questi, più che vivere la loro vita, se la passano.

Quando si tocca terra, è già evidente che il cedro non fiorisce neppure da questi parti. La vegetazione è bassa, e folta certamente per l'acquitrino. Negli abitati padani, sempre misure mediocri; tutto è bene circoscritto: e in alcune città si vedono cautamente troncate sin dall'inizio certe rincorse alla dimensione. Chi ci crede qui oggi, alla quantità? Ha certamente molta esperienza, questo paese. Esso sa oramai i suoi limiti. Ha esaurito l'impero quando gli altri paesi poppavano.

La penisola è chiaramente delimitata: non occorrono sforzi per girarla con la mente; breve è il tratto da mare a mare. È una crosterella stretta, rosicchiata dal Tirreno e dall'Adriatico; una grinza petrosa dimenticata nel bacino del Mar Mediterraneo da antiche convulsioni geologiche. A camminare su questa passerella, chi non sente che essa è provvisoria nelle epoche? La scuotono ogni tanto minacciosi boati; essa crolla e si sprofonda a tratti, lungo le fessure che la minano. Lo squilibrio si propaga secondo il suo dorso, come frana trae dietro le frane. Nell'Appennino, alle erosioni dei torrenti, si vedono stratificazioni ritte.

Come usa dalle razze antiche, il popolo si rassegna alla morte collettiva nei terremoti. Qui gli scongiuri e gli amuleti sono tenuti nel debito conto.

All'intorno poi, dove le coste pianeggiano, la vegetazione e il cielo stesso sembrano avere la sensualità ricca e frenetica degli esseri che vivono sotto la minaccia abituale dell'annientamento. Sono paesi dove nascono delle creature umane di tale bellezza da sembrare uscita dalla disperazione. Quale meraviglia, che dal reciproco ammirarsi di gente siffatta divampino amori imparentati con la morte?

Ma passata la piana, non si sa davvero che cosa resti di abitabile in questa terra. Di zolle forse ce n'era una volta sulle creste. Ma quanti millenni di storia e quante mani umane vi sono

passati sopra da allora! Gli alberi delle sue foreste sono già partiti dai porti, e i tenaci venti e le instancabili acque hanno strappato granello per granello la terra che s'aggrappava alle falde. Nelle valli meno ripide — e sono rare — il contadino lavora; ma gli alberi appaiono bassi: sono pochi, il legno occorre, e non c'è maniera di lasciarli crescere a loro agio. E così in queste zolle, grattate e rivoltate da secoli e secoli, in cerca dei cascami rimasti dall'esuberanza vegetale preistorica, non arrivano a compiere il loro tempo le generazioni di piante; e sembrano tarde razze, decadute nell'impoverita terra e precocemente invecchiate.

Sul colmo dei colli, qua e là s'aggruppano case di pietra nera, in ispazio avaro, antiche e tetre. Si capisce che gli abitatori sanno di rubare un lotto coltivabile alla terra.

Sul versante del Tirreno, si giunge poi in un agro, dove i prati e i boschi hanno un verde sospetto, e all'alba sono percorsi a passo lento da nebbie basse. Gli abitati cessano sugli ultimi speroni montani.

Verso il mare, in una distesa collinosa e calva, ventisei secoli or sono venne costruita una città. L'antica urbe grandeggiò a lungo; poi decadde e finì; e venne spolpata dal tempo. Oggi, traverso il suo ossame di rovine si vedono, nutriti anch'essi dall'enorme salma, moltissime chiese e palazzi intatti.

È chiaro che quest'Italia non ha più nulla a che vedere con l'Impero Romano d'un tempo; per fortuna. Ha anch'essa il suo eroismo, poco verboso fuori dei giornali, che ci sembra abbastanza genuino per meritare il rispetto di non venir confuso con altri eroismi, neanche se romani. Ma noi sospettiamo che certuni, con l'aria di adularli, facciano rintronare le orecchie degl'italiani di tanta Roma antica col solo fine di sminuire Roma presente.

È stato in quei giorni del nostro viaggiare che noi ci rendemmo conto dell'irriverenza straniera. Quanti esperimenti, quanti consigli, quanto tentennar di teste fresche, in questi precettori giunti di là dalle Alpi! Eccoci in un paese che dovette mandar giù per degli anni un tale frutto del suo modesto e sperimentato scetticismo. Ma non ha esso dunque maturato più di chiunque il diritto di non essere redarguito da nessuno, fuorchè, se mai, dai migliori suoi figli?

La gloria di questo paese è tutta qui: che di lui non è contento nessuno.

IV.

PARTENZA.

È in questa maniera che abbiamo vagato di qua e di là per qualche angolo d'Europa; giovanilmente persuasi di fare delle esercitazioni di palestra, da esploratore. Il mondo era allora la cosa più interessante del mondo; per cui ci sarebbe parsa una noiosa presunzione l'ipotesi di saperne più che troppo di già, per dar fondo all'argomento e calar la tela. Che diamine: nessuno ancora ci ha battuto le mani! Ci promettevamo, « stupefacenti viaggiatori », eroiche isole e baie che si fregiavano di gelidi cognomi norvegesi e anglo-sassoni. Comodi Wikingi del secolo, navigavano sulle carte alla conquista dell'inquieta distanza; di là dall'equatore e dal tropico del cancro, verso le terre di nuove geografie vegetali, e più in là ancora: al largo dell'Arcipelago dei Coralli, dove sparsa in estreme briciole la terra-ferma si estingue, la sonda non tocca più fondo, e si stende l'emisfero del Pacifico. Passata la Terra del Fuoco, ci spingevamo alla volta dell'antartica aurora e di vulcani polari. Polo inospitale, dove male muoiono gli esploratori: la buona madreterra è troppo lontana, e la fantasia morente si rifiuta di portarne aiuto, costretta com'è di superare tanta distesa di australi acque.

E lì finiva la terra.

Venne però il giorno della scoperta che i viaggi non scoprono il mondo, e che non s'esce dalla casa paterna prima che questa cessi di viaggiare con noi. Era d'uopo che essa cadesse in aria e in polvere, tutta.

E allora accadde che distogliemmo il viso dall'ultimo amico di giovinezza; amico inutile ormai: non ci riconosceva più. Era il giorno quello, in cui dell'ultima viltà filiale facemmo la prima menzogna di uomo: a nostra madre fingemmo il ritorno; e, questa volta, ben consci del peso della promessa: sapevamo di non voler mantenere.

Ma facemmo di peggio. La nostra viltà aveva un fine preciso; non volle lagrime: e noi obbligammo a fingere anche la povera madre. Allora lei fece le viste di credere alla nostra promessa. E con la speranza d'ingannar il proprio cuore, dissimulava le ferite che v'erano rimaste, dietro i legami strappati dalle mani

del figlio. Il singulto e la lagrima, già pronti, non osavano farsi avanti, e lei s'affaccendava così. Lo volemmo noi.

Questo era il nostro primo atto di virilità.

Le prime crudeltà ne partorirono poi delle altre, come è antichissimo costume d'ogni cosa nata: lasciammo ricaderci dalla spalla la mano del fratello, e ci riusciva a non accorgerci della sorella ancora piccola, seduta accanto all'uscio. Partimmo così. Si staccò financo l'ultima fibrilla che ci univa ancora all'estremo per noi rimasuglio d'umanità: la famiglia. Partimmo alla volta della nostra solitudine.

E questa era la nostra prima partenza.

Viaggio pauroso! È così dunque che bisogna rivendicare il nostro diritto originario al cielo aperto e alla spelonca da cui cacciammo i mostri, per andare *coi propri piedi* tra le quattro mura di stanza che finalmente giungeremo a costruirci? Partendo, chi ci pensa quale sarà l'arrivo! Giungiamo una sera al giaciglio inospitale, senza amore fatto con la nostra propria mano, in terra lontana cui forse nemmeno la convenzione ci fa riconoscere per figli. Vagabondi indifferenti, ci distendiamo, non per la stanchezza ma solo perchè camminare è inutile.

Guardiamo disincantati. Traverso i vetri appare il brulichìo della vita, senza ormai i suoi ornamenti, caduti a uno a uno sotto i nostri occhi durante il secondo pellegrinaggio. Laggiù il cielo stinto, i campi coricati ai piedi della collina, i cipressi impolverati sul ciglio del poggio, lungo la strada maestra che varca senza meta montagne e vallate, che sono ormai? Nomi, null'altro. Noi siamo dei Matusalemmi che abbiano sopravissuto alle cose, morteci intorno senza nessun segno di tragico trapasso; come cadono col loro tempo le foglie secche, non per la violenza del vento, ma soltanto perchè hanno cessato di essere ciò ch'è una foglia verde. Così nel passare degli anni, il mondo è andato popolandosi dei miseri resti di tutte le cose un giorno già vive, se pure non viventi: dei loro scheletrici concetti vediamo colmarsi la necropoli dell'universo, torno-torno.

Adunque l'allucinazione ha preso il posto delle fantasie di prima età: ecco il frutto dell'esperienza. Più assiduamente noi c'industriamo di avvicinare la natura con intimorite diligenze, più essa recede da noi nebbiosa, e si veste a poco a poco con forme di glaciali astrazioni.

Povero diavolo gabbato! Così la tua eterna sapienza, che con tanta sottilissima arte ci ha sospinto dalle giovanili suggestioni verso la disperata realtà, ha finito col farci rigirare alle forme. Vogliamo per questo essertene grati, povero Diavolo gabbato, del tuo amaro che macerò i nostri cuori; pur non illudendoci, che l'interesse involontario del tuo dono ce lo farà pagare molto caro l'ingenerosa vita. Tanto te ne siamo grati, che ci fai compassione infine: vorremmo restituirti il caro tesoro delle nostre sofferenze, per non vederti fermo sopra i frantumi della tua immane intenzione. Ma soccorrerti così non è dato a noi, che mangiamo i frutti della terra.

Marcello Cora

FINE.

ITINERARIO

DI UN BIGHELLONE

(*Seguito*)

XIII.

* * * Di quanto accadde tre giorni fa non mi è rimasto nella mente che un grande tumulto, un turbinare di parole e di gesti dei quali nessuno si lascia fermare nella memoria. So confusamente d'una fiera verginità, ribelle e guizzante: scatti, resistenze e tremori; membra in groppo a riluttare ostinate, che mi si scioglievano di colpo tra le mani in abbandoni inerti o carezzevoli.

Dopo, la bramosia infuriata, a domare la quale negli ultimi tempi si è spesa la mia intera volontà, non c'è stata più. È stato un mancamento, un vuoto che dura anche adesso. Mi sento sperso, in cerca di qualche appoggio, come un lottatore cui nel pieno dello sforzo si sia sottratto l'avversario, e che sconcertato, barcolla.

* * Poveri seduttori! i quali non sanno che il possesso bruto altro non è se non la soglia per accedere ai più interni luoghi dell'animo. Somigliano un ladro che dopo aver sconficcato la porta se ne andasse senza entrare in casa, e a mani vuote. A loro non si rivela mai quel mistero, per il quale di due esistenze è fatta una. Ad ogni più frivolo mutamento dell'uno muta anche l'altro; d'un mio dolor di capo Biancanera soffre come se fosse lei a patirlo; la sua camicetta nuova fa

diventare vanitoso anche me. Io sono forte dei suoi poteri, debole dei suoi difetti; ella a sua volta dei miei. È come se l'essere di ciascuno fosse cresciuto del doppio; entro un raggio doppio possiamo noi ora agire e patire. Due volte più ampia la nostra esperienza: raddoppiati i mali ed i beni. E assistiamo tutti e due senza stupore a questo evento incredibile della nostra vita che si espande oltre i limiti che avevamo creduto fatali.

* * * Come mi sembra dolce ora quel primordiale linguaggio d'amore del quale si usa ridere e di cui tante volte ho riso anch'io. E' sempre lo stesso, si dice. Ma gli uomini quando desiderano fortemente una qualunque cosa ricorrono sempre ad alcune parole oramai rituali, in cui l'ingenuità — e sia — del desiderio, si lusinga di trovare virtù d'incanto o di scongiuro. Il credente non si stanca di ripetere i *pater* e gli *ave*, nè si sogna di variare quelle formole che egli ritiene le più efficaci per impetrargli la salvezza; anzi le dice sempre con fervore nuovo.

Non vi sono due maniere di chiedere pietà, giustizia, soccorso.

Un tremar delle labbra in quella faccia guerriera mi fa nascere dentro una commozione, un tumulto che traboccano in parole felici; tanto felici e piene che solo più tardi, se ci ripenso, mi accorgo di aver fatto i discorsi immemoriali degl'innamorati.

Se poi li ascolto fatti da lei, so troppo bene che attendevo proprio quelli, e che soltanto quelle elementari parole hanno il potere di rimescolarmi il fondo del cuore.

* * Avevo disimparato a leggere nel mondo; tutto dinanzi agli occhi mi si fondeva in una tetraggine grigia; cercavo di rifugiarmi dallo scoramento nell'inerzia e nel sonno, come quando si ha il mal di denti e si tenta di sopire il dolore stando a giacere immobili nell'oscurità. Il destino ha avuto pietà di me e mi ha condotto vicino a questa creatura semplice e sana, perchè io torni a imparare l'alfabeto della vita, e quelle verità originali di cui l'uomo non può far senza. Solo una donna poteva avere questa virtù; e solo accanto a quella audacia e

quella confidenza con le quali le donne si muovono nella natura — per via di una parentela assai più intima e più oscura della nostra — io potevo guarire. Biancanera, tu non verrai a sapere mai quello che io ti devo. Di queste cose non si discorre tra amanti.

Tu mi hai preso per mano e mi hai ricondotto al mio posto tra gli uomini. Mi ero sbrancato e della mia propria debolezza mi ero fabbricato false accuse contro di essi. Li incolpavo di non avere per me quella intelligenza amorevole e quella liberalità che io non avevo per loro. Mi andavo convincendo, come un pazzo e uno stolto che ero, che la mia natura fosse rara e incomprensibile; singolari i miei appetiti e le mie ripugnanze. Come ero nobile e distante! Il pane di tutti, dal momento che io non lo sapevo più masticare, doveva essere vile, e vile chi se ne cibava.

Dolcezza mia, io vado ora per le vie e per le piazze, vedo quei meschini che a mezzogiorno si affrettano a lasciare i loro monotoni uffici per raggiungere le loro monotone case. Li vedo al caffè, studiarsi col giornale e col domino di aprire nel cunicolo per cui sono cacciati di giornata in giornata, lo spiraglio di una idea, o di uno svago; li vedo dietro ai banchi intenti a vendermi ciò che mi abbisogna con quanto più profitto è possibile, perchè la felicità cui stanno dietro è una sgualdrina crudele, e senza concedersi esige da quei poveretti denaro, e ancora denaro, e sempre denaro — troppo più di quello che durante una vita, ahimè, vi sia modo di guadagnare. Io me li guardo tutti, in questi luoghi ed in altri, e penso che se i nostri negozi sono diversi, ciascuno di loro, quando che sia, dovrà trovarsi a sentire, o ha già sentito, quello che oggi io sento per te. Potrei dunque con una parola ordinaria toccarli, così estranei, nel vivo dell'interesse, e nel più profondo della simpatia. Poichè su tutte e due queste cose, amore e mestiere, s'intendono sempre gli uomini tra loro. Potrei convocare il mio portinaio e il tabaccaio che sta qui di faccia, e ragionare da pari a pari con loro delle paure delle angoscie delle gioie che il pensiero di te e la tua presenza mi fanno attraversare molte volte in un giorno; e fra noi tre non potrebbero nascere nè equivoci nè malintesi.

Così ho veduto una volta tre legnaiuoli di nazioni lontanissime andare d'accordo senza parole sulla costruzione d'una baracca.

* * * * Bisognerebbe finalmente decidersi a partire. Biancanera non vede l'ora d'incontrare la libertà; e ragioni valide non ce ne sono per ritardare ancora la nostra fuga. Ma, a dire il vero, io considero a malincuore la necessità di cambiare luogo, nè per un bel po' riuscivo a spiegare a me stesso questa riluttanza. Credo d'averne scoperta la cagione, ed è assai ridicola. Questo paese influisce curiosamente su chi vi soggiorna. Monti riparano da ogni lato la città, che solo a mezzogiorno si apre in figura di ventaglio sul golfo, anch'esso circondato da colline. Quando i temporali sono stanchi di fulminare su e giù lungo il Tirreno, si giovano dello scirocco, unico vento possibile, per entrare in questa cerchia, e farvi scalo. Avviene così che i nembi a riposo si dondolano sulla città e sullo specchio d'acque che le sta davanti durante stagioni intere. Qui scaricano il loro soverchio d'acqua e di elettricità; tuona e piove fitto per mesi di fila, in un'aria ferma però, pigramente e senza scompiglio.

Sulla scorta di certi moderni miti scientifici, uno finisce per essere lusingato da una immaginazione troppo seducente per non sembrare plausibile; e si dice che, in fin dei conti, tale uniformità di meteore può darsi si rifletta nelle faccende della vita: col fisico, con lo spirito, anche il destino, chissà, potrebbe subire l'influenza del clima.

Non ci si libera più dall'eretica concezione che in ogni cosa qui vi sia meno possibilità di sorprese, maggiore stabilità; e che una plaga così bene difesa dai capricci dell'aria debba esserlo un poco anche da quelli della fortuna.

Sebbene io mi renda conto di quanto sia assurda codesta illusione geografica, essa persiste quel poco che basta onde persuadermi a indugiare, e a non arrischiare la mia gioia presente sotto cieli più volubili.

XV.

********* Un lungo discorso di Biancanera a proposito di teatro mi ha lasciato un'impressione penosa che non riesco a scacciare.

Molti di coloro che non conoscono la piccola borghesia credono a torto che essa non abbia interessi se non di bottega. Ignoro se una volta fosse così; oggi non è da vero. L'istruzione secondaria più diffusa, il moltiplicarsi di giornali, spettacoli e conferenze; tutto ciò insomma che si chiama con parola appropriata: *volgarizzazione*, ha sparso dovunque un sentimentale entusiasmo per l'arte, ampio così da abbracciare il Partenone e il piano automatico, i mosaici bizantini e la cinematografia. L'arte! Basta il suono di questa parola, specie tra le donne, per causare rapimenti strani, e quasi un voluttuoso stordimento. In questo ceto non v'è fanciulla un po' sveglia che non sogni di diventare musicista, pittrice o poetessa, se brutta; e se graziosa, attrice, cantante, artista di varietà o di cinematografo. Il nimbo leggendario di cui fin dal principio del secolo passato s'è incominciato a circonfondere la comunità degli artisti, ai tempi nostri risplende più che mai d'una irresistibile luce infernale. Lo vedono quegli ignari come un mondo mezzo tra il celeste e il diabolico dove le passioni allo stato torrido hanno libero gioco, e tra le avventure e i contrasti d'una vita senza posa agitata l'ambizione e la vanità celebrano i loro trionfi.

Se potessero vedere quanto sia incolore, per lo più, la persona dell'artista, non riuscirebbero a capacitarsene. Non sanno che mentre tutti gli uomini, pur lavorando, possono vivere inconsapevoli, l'artista solo è costretto a vivere professionalmente, e che è sulle vicende della vita propria, sui suoi atti medesimi ch'egli deve fondare il suo faticoso mestiere.

Per me non v'è nessuno che io invidi meno; e la loro m'è sembrata quasi sempre una tetra compagnia.

Quei suoi trasporti balordi m'hanno infastidito anche troppo senza ch'io qui me li ripeta ancora. Vedere come l'educazione

e l'ambiente siano giunti a guastare un intendimento come il suo, m'ha irritato oltre modo.

Ho cercato di correggere con dolcezza le sue opinioni; dapprima se n'è meravigliata, poi offesa.

Non è del resto il primo malinteso che sia sorto tra noi nel lungo periodo ch'io non ho più segnato nulla qui dentro — forse di proposito.

Ha preso il vezzo di raccontarmi tutte le miserie della sua meschina vita di famiglia, le liti col padre, vecchio maniaco, le piccole gelosie tra parenti; e m'intrattiene di simili argomenti con tanto fuoco, ch'io non ardisco interromperla, sebbene a sentirmi intorno queste storie di quattrini, pettegolezzi e cucina, io soffochi.

Scopro un abito mentale che ha radici così sottili e profonde da impensierirmi per l'avvenire; e ogni tanto qualche sua intenzione, precisata, cresce le mie preoccupazioni. — *Prenderemo dei mobili come li ha mia cugina Geltrude.* — *Mi voglio fare un vestito tanto originale, vedrai...* — *Senti, vivremo come quei due che ho letto in quel libro, sai...*

Ma c'è di peggio. Si è messa a farmi delle gran confidenze su quel tale fidanzato — che da principio mi era indifferente, e del quale ora, non so perchè, il semplice pensiero mi mette in un parossismo di furore. Ora si lagna della sua volgarità, ora di certe sue insistenze, e nuove pretese, senza intuire come tutto ciò m'offenda e mi ferisca. È appunto questa sua incomprensione, questa assenza in lei di ogni sospetto che mi chiude la bocca. Vedo che ci sono tra noi delle distanze di cui non mi ero mai accorto, e attraverso le quali bisognerebbe, per potersi intendere, stabilire tutto un sistema di comunicazioni (chè fino alle parole noi diamo un significato diverso); impresa lunga e così difficile da sgomentare.

Da dove incominciare? che cosa dire? E però io taccio. Allora lei s'inquieta del mio silenzio, insiste, preme, fino a che non riceve qualche risposta fiacca e svogliata. Peggio che mai; sono diventato freddo, indifferente, amo un'altra; scenate di gelosia. Cose che passano, si capisce, ombre da nulla, e poi si torna meglio di prima. Ma...

*** Che cosa possano aversi da scrivere due come noi che si vedono tutti i giorni, non lo so; eppure ella insiste a scrivermi, e vuole ch'io le riscriva. Oggi poi ho saputo che nasconde le mie lettere, dove mai? — nella zuppiera buona, quella in vetrina, che serve soltanto nelle grandi occasioni!

** Ho passeggiato un po' per quel viale che percorsi la prima volta giungendo in questa città. Le prime ombre della sera calante s'impigliavano già nelle chiome degli olmi, mentre il cielo durava trasparente e chiaro. Ero uscito di casa con quel gelo addosso che ci coglie allorchè, dopo aver proceduto un buon tratto in compagnia della fortuna, siamo fatti accorti da qualche piccolo segno che essa sta per lasciarci. Al pensiero che fosse prossimo il termine di quella gioia che m'era parso non dovesse averne nessuno, sentivo uno sgomento tale da non poter pensare più avanti. L'ho voluto superare, e mi sono costretto a considerare la fine non che vicina, giunta di già; e volgevo e rivolgevo dolorosamente questa idea, al punto da provarne una sorta di compiacimento acerbo, come si fa con una medicina stomachevole che non riuscendo a trangugiarla d'un colpo, uno si compiace di assaporarla fino alla nausea.

Non ricordo d'essere andato mai con l'affanno nel cuore per luoghi aperti e solitari senza averne qualche sollievo. E così anche stavolta, nel tempo che giungevo passo passo in capo al viale, quel tormento mi si andava quietando, e con la tranquillità della sera mi entrava nell'animo la rassegnazione a ciò che non aveva più rimedio; poichè l'immaginare che l'amore si spenga, e il suo spegnersi, sono tutt'uno.

Stava là dietro al suo fornelletto una ragazza che vendeva le caldarroste. Ne ho chiesto due soldi; e vuotandomele dalla stadera nella saccoccia, *badi signore*, mi ha detto, *che scottano*, con un sorriso così dolce da farmi pensare che la mia faccia dovesse essere molto pietosa.

(*Segue*)

a cura di

Lorenzo Montano

ARRIGO BOITO

Del Boito musicista abbiamo il *Mefistofele*, oltre a cosucce di scarsa importanza che sono difficilmente rintracciabili nelle stesse biblioteche e che contano, da quel che se ne sa, assai poco. Ma il *Mefistofele* è alquanto lontano dalla nostra sensibilità e non siamo abbastanza posteri per poterlo giudicare equamente.

L'importanza sua storica è ormai del tutto scontata e un musicista boitiano mi sembra non possa esistere e quasi non abbia diritto di esistere. Quanto alla sua importanza estetica, essa è notevole, ancora, in questo senso: che può servire a dimostrare quanto scarsamente il Boito fosse romantico. Ricerchiamo a fondo il puro dinamismo dell'opera d'arte, che, in musica, è sempre la cosa essenziale. Ci accorgeremo ben presto che il *Mefistofele* presenta assai di rado quelle audaci rotture di ritmo, quelle risentite e sprezzanti modulazioni, quelle libertà di fraseggio vocale, quel lottare — ora vittorioso e aperto, ora contenuto e impaziente — della melodia contro le forme concluse dell'aria e della canzone che sono caratteristiche dell'opera romantica sino dai preromantici italiani — cembalisti e violinisti — del primo settecento.

Il Boito ha scritto in forme chiuse, senza dubbio, le cose migliori del *Mefistofele*; che sono riuscite, anche, le più popolari.

D'altra parte, in troppi punti egli spezza con tanta crudezza il ciclo della melodia finita, che è lecito vedervi più l'ostinazione della volontà che la passione della fantasia. Romantico, quale musicista, non fu di certo.

Di romantico, io vedo poco più di alcuni atteggiamenti esteriori: abuso di scale cromatiche e di modulazioni transitorie (anche soltanto di battuta in battuta); i quali hanno un significato di insoddisfazione e di ricerca tanto più notevole in quanto che il Boito era, sopra tutto, un lirico e non riuscì mai a dare a questa insoddisfazione (tonale e armonica ossia essenzialmente globale) e alla sua passione di ricerca, lo sfogo più naturale: la sinfonia.

Di veramente romantico, non c'è che l'amore per le melodie popolaresche: saggio sufficiente le danze e specialmente il ballo polacco (Obertas) del primo atto.

Ma qui afferriamo un altro anello della catena estetica del Boito: il suo amore per Chopin e, diciamo più arditamente, la sua predilezione per la musica polacca. Che egli l'abbia ereditato dalla madre sua contessa Radolinska non v'ha dubbio. Ma troppe eredità, anche spirituali, vengono sciupate perchè possa essere intelligente di insistere su di una che, per caso, venga sfruttata con amore e con senno.

Nessuno può negare che momenti come *Ave Signor degli angeli e dei santi* (dopo la serie iniziale degli accordi perfetti) o il basso legato di *Siam nimbi volanti* (III tempo del Prologo) o il *Meno* (*teneramente*) che segue il *Salve Regina*, specialmente dove ritorna col basso realizzato per l'organo, abbiano colorito chopiniano; e quasi si direbbero tratti di peso da opere ignorate del musicista polacco. (Che sinora ciò non sia stato osservato, poco importa). E parecchi ritmi caratteristici sono derivati dal rîtmo di polacca, esempio: *Fin da stanotte, nell'orgie ghiotte.* Certo, secondo me, queste traccie di polonismo hanno assai più importanza delle reminiscenze beethoveniane che, perchè più evidenti, sono a tutti note (*Dai campi, dai prati* e *Forma ideal purissima*), senza contare altre derivazioni da scherzi delle sonate della prima maniera (ad es. l'op. 28).

Noi vediamo soltanto, nel Boito, uno squisito lettore di musica, un dilettante nel senso migliore della parola, che conosce il suo Chopin e il suo Beethoven così intimamente e tanto se n'è penetrato, da sentire esaltate e polarizzate verso quelle musiche le facoltà di creazione.

È evidente che questo suo amore è vero amore, nel senso che non è ambizioso o vanaglorioso, ma fervente e devoto. È pieno di ardente ingenuità e quasi direi di primitività. Pure, a traverso queste limpide acque, noi vediamo sorgerci incontro, che par quasi di toccarlo, il duro fondo roccioso della sua passione: l'ambizione di ridare un contenuto non soltanto nazionale, ma universale, all'opera in musica. E, in questo senso, il compositore del *Mefistofele* ci si disegna dinanzi nella sua vera importanza storica, la quale è la sola che resti vigoreggiante e che non sia del tutto oltrepassata dai nuovi tempi.

Il Boito, da questo punto di vista, appare, in quanto musicista, non un romantico, ma un umanista del romanticismo: un

artista che studia e assimila i romantici in quello stesso spirito col quale gli umanisti studiavano e assimilavano gli autori ellenici. È un romantico ammalato di classicismo, e, in quanto tale, artista necessariamente bifronte e, in un certo senso, indefinibile. È un martire dell'espressione precisa, lucida, equilibrata e conclusa e il lungo tormento della composizione del Nerone è, secondo me, di questa natura. Ma esso non deve farci dimenticare quello durato dall'autore durante la composizione e la revisione del *Mefistofele*, di quel Mefistofele che, non contento dei quattro tempi pseudosinfonici nei quali si divide il Prologo, s'è persino atteggiato, classicamente, in tutta la prima parte, alla forma sinfonica: *Allegro* (La domenica di Pasqua) *Andante* (Il Giardino) *Scherzo* (La notte del Sabba) *Finale* (Morte di Margherita); tanto sinfonica che quest'ultimo tempo, da vero e buon *Finale*, riassume i momenti più significativi degli altri tre.

Il che basta a provare che il Boito, nello stesso tempo che è un martire della melodia, è anche — ed ecco una vera e grave antitesi — un nostalgico della sinfonia. E in questo senso — e non sotto l'angolo visuale wagneriano — vanno interpretati i ricorsi di motivi dominanti dei quali è piena l'opera.

Ma le tendenze del Boito si rivelano anche meglio nella più importante trasformazione subìta dal secondo Mefistofele in confronto del primo: il richiamo, anzi la ripetizione, nell'Epilogo, della maggior parte della musica del Prologo. Equilibrio e Simmetria: occorre qualche altra riprova per convincere della malattia classica che turbava il musicista?

Occorre proprio suggerire al lettore, messo ormai su la strada, che l'atto del Giardino si regge, si può dire, su di un motivo solo che lo percorre tutto e che la melodia la quale pianamente ne scaturisce, prelude alla lunga scena e la chiude? Occorre ricordare che analoga costruzione è quella che regge musicalmente la « Notte del Sabba classico » ?

Ma, poste queste premesse critiche, prima che il lettore se lo domandi, lo domandiamo noi a noi stessi: queste tendenze del Boito si saranno pienamente avverate e incarnate nel *Nerone?*

È evidente che non potremo dirlo se non dopo avere penato un po' in ricerche tutte librate, a mezz'aria, su ipotesi assai vaghe. Perchè mai il critico s'è trovato di fronte ad un problema di tale difficoltà.

Il Boito è un caso unico nella storia dell'arte tutta, poichè di lui, morto più che settantenne, non conosciamo che un'opera musicale giovanile e un libro di versi anch'esso giovanile; e ignoriamo quasi tutto dell'opera che lo riassumerà integralmente e lo definirà storicamente.

Il Boito, per tal modo, si presenta al critico come un giovane autore morto vecchio e come un vecchio autore morto inedito; anche sotto questo aspetto é bifronte come un'erma, sia detto senza alcuna intenzione irriverente. È vero che del *Nerone* conosciamo la tragedia in cinque atti che il Boito si arrese a pubblicare nel 1901, ma l'autore stesso ha lasciato scritto, in una *Avvertenza*, che il libro « non è in tutto conforme a quello destinato alla rappresentazione lirica » e che « sono aggiunti molti particolari del dialogo e delle didascalie ». Possiamo trascurare l'aggiunta di particolari delle didascalie, pur osservando che l'esecuzione di essi da parte dei personaggi o, se si tratta di didascalie relative od intere scene, la traduzione di esse in sostanza musicale o anche la semplice coloritura espressiva da parte dell'orchestra, dovranno necessariamente impegnare una porzione non trascurabile del discorso musicale. Ma la misura nella quale è stata fatta quell'aggiunta di particolari del dialogo non è valutabile nè meno approssimativamente, nè possiamo immaginare la lunghezza effettiva del vero libretto del *Nerone*, data l'abilità del poeta nel tagliare o nello accorciare intere scene. Abilità che risulta evidente, chi abbia la pazienza di raffrontare i testi del primo (1868) e del secondo (1875) libretto del *Mefistofele*. « La Domenica di Pasqua » (atto primo) e « La Notte del Sabba » (seconda parte dell'atto secondo) ne sono esempi squisiti. Il primo episodio è stato ridotto di un buon terzo, il secondo scemato di circa la metà, e tuttavia l'uno e l'altro ci sembrano i quadri più liberi e più impetuosi di fantasia di tutta l'opera. Ancora più interessante è il rifacimento dell'ultimo episodio o epilogo: « La morte di Faust ».

Sarebbe, dunque, mera imprudenza critica tentare di dedurre, dal libro del *Nerone*, poco più della linea d'insieme del libretto: libretto è diminutivo di libro, ma non è detto sino a qual punto possa divenirlo, in ogni particolare, quando cada nelle mani di un artista come il Boito.

Senza dubbio, sarebbe difficilmente sostenibile l'ipotesi che lievi e trascurabili debbano essere stati i rimaneggiamenti: io credo, ad esempio, che il primo atto (nella Campagna Romana) dovrà risultare abbreviato, ad occhio e croce, di una buona metà.

L'esperienza fatta dal poeta coi due *Mefistofele* e la voce quasi unanime della critica che, a suo tempo, espresse dubbi giustissimi circa la teatralità e la musicabilità di tanti particolari o letterariamente o dottamente raffinati e preziosi, non debbono essere rimasti senza effetto sull'opera del poeta-musicista.

E su questo, la mia convinzione è precisa e, oso dire, sicura: nel senso che io credo che, quando il Boito pubblicò la tragedia, anche la musica era interamente compiuta e la partitura perfetta in ogni sua parte. Pubblicando l'opera letteraria, dopo più di venti anni dal giorno in cui s'era dedicato, parola ed anima, a questo argomento, egli non intese far altro che saggiare il pubblico, conoscerne il giudizio e le intenzioni, a traverso la voce della critica. Perchè era troppo rispettoso del genio, artistico e pratico, insieme, del suo grande amico Giuseppe Verdi per non accettarne l'opinione che in cose di teatro « il pubblico ha sempre ragione ». E anche la critica spicciola ha ragione, io penso, almeno quando si limita a osservazioni di puro buon senso e vorrei dire di « pesi e misure ».

Avuto questo giudizio su la materia puramente teatrale del suo *Nerone,* non v'ha dubbio, per me, che il Boito si rimise al lavoro, per rimaneggiare, per rianimare qua e là e, sopra tutto, per isnellire le scene da lui scritte: interessanti, senza dubbio; ma tendenti a quel carattere oratorio e monologante che era il difetto principale del primo *Mefistofele*, anzi il difetto del Boito poeta, dato che si riscontra persino nelle liriche del suo libro di versi (1). Io sono sicuro, insomma, che il Boito aveva scritto un primo *Nerone* diverso, senza dubbio, di stile, ma non diverso nei difetti e nei pregi fondamentali dal primo *Mefistofele* e che, in quasi vent'anni di nuovo lavoro o, per lo meno, di autocritica faticosissima e di fatiche musicali di certo non meno penose, il maestro ci ha dato un secondo *Nerone* perfettamente paragonabile al secondo *Mefistofele*, nel senso che i pregi del primo vi rimarranno intatti e i difetti di gran lunga attenuati.

Per essere sicuri di questo occorre, è vero, essere prima sicuri che veramente il libretto del secondo *Mefistofele* è superiore al primo. Ma io sono, per l'appunto, di questa opinione, non ostante ricordi i rimpianti periodicamente rinnovati dalla critica dei quotidiani, ad ogni rievocazione del primo spartito distrutto dal maestro. Un confronto accurato tra i due libretti dimostra che

(1) A. Boito. Il Libro dei Versi. — Re Orso. Torino, 1877.

tutti i momenti più propriamente lirici del primo sono rimasti nel secondo, e che, anzi, altri ne sono stati aggiunti (nella « Morte di Margherita », ad esempio), mentre i momenti discorsivi, oratori, filosofeggianti sono stati abbreviati. E basta pensare alla gravezza di questi momenti nei drammi musicali del Wagner per comprendere di quanto sollievo, tagli di questo genere, sieno riusciti all'opera d'arte. Riconosciamo che abbiamo perduto un lungo brano, senza dubbio interessante, di musica descrittiva: « La Battaglia » l'Intermezzo sinfonico che precedeva l'epilogo e descriveva l'urto degli eserciti cattolici dell'imperatore con quelli dell'anti-imperatore. Ma, anche ammettendo che questo intermezzo fosse un capolavoro, non può sfuggire al più modesto acume critico che la sua collocazione, verso la fine di un dramma, era tale da dover schiacciare qualsiasi bellezza lirica. Il poemetto sinfonico doveva dunque riuscire, come riuscì, una urtante stonatura lanciata a tutta forza di polmoni tra due episodi pieni di dolce, anche troppo dolce, intimità e di raccolta attesa: quali quelli del « Sabba classico » e della « Morte di Faust ».

Senza alcun dubbio, infine, anche il meglio della musica del primo *Mefistofele* è passato nel secondo: tutte le cose più fluide, più tranquille e più ricche di aire vocale a preferenza delle meno spontanee e delle più aggrovigliate. Inoltre, due tra le liriche più delicate e più plastiche dell'intera opera furono aggiunte a rianimare l'episodio della morte di Margherita: « Lontano, lontano » e « Spunta l'aurora pallida ». E il primo — sillabico, alliterale, classicamente scandito — viene, come si sa, dalla musica per l'*Ero* e *Leandro*, musica anch'essa distrutta dall'incontentabile autore. La lunga vigilia d'arte del Boito — dal primo *Mefistofele* al secondo *Nerone* — a noi pare, dunque, un lento processo di decantazione: a poco a poco, le parti pesanti della fantasia si son depositate sul fondo in sedimenti inerti e ciò che era fluido o che, per la sua leggerezza e trasparenza, poteva rimanervi sospeso, è rimasto poco meno che nello stato di purezza assoluta di una soluzione passata al filtro. E anche questo è un processo classico e non di certo di natura romantica.

E del resto, il Boito musicista era così poco romantico da finire per innamorarsi perdutamente della freschezza e della salute forte e campagnuola di Giuseppe Verdi, di quel Verdi che tutti i musicisti veramente romantici non hanno potuto soffrire. Così Berlioz, Wagner, Bizet e, da noi, lo stesso Boito: quando Franco Faccio, Marco Praga e gli altri gli volevano far fare, per forza, il romantico anche in musica.

Tutte le volte che io ho pensato, sia come storico, sia come critico, ad Arrigo Boito, la sua amicizia con Giuseppe Verdi, la sua « devota volontaria servitù » come egli amava chiamarla, mi è apparsa sempre come il problema fondamentale dell'arte e della vita sua, ambedue tanto singolari.

Se la guardiamo nei suoi momenti più salienti, la figura del Boito ci appare come stilizzata nell'atteggiamento caratteristico di chi sta su la soglia e aspetta o sorridente o pensieroso e non vuole, non sa o non può entrare.

Arrigo Boito s'è fermato sulle soglie che la vita gli ha accennato, in tutte le disposizioni d'animo possibili. Estranee gli sono rimaste soltanto quelle del vagabondo o del mendicante: perchè era un viaggiatore di lungo corso, perchè era un *grand seigneur* della fantasia; uno squisito e cauto dilettante, come dicemmo altrove.

Fu, volta per volta, curioso e orgoglioso, sdegnoso e timido, appassionato e indifferente; e tutti questi sentimenti, ora l'uno, ora l'altro, lo trattennero dal « passar la soglia ». Anche quando fa il librettista per Giuseppe Verdi lo vediamo, con gli occhi della mente, nell'atteggiamento di chi ascolta su la soglia, con « le ginocchia della mente inchine » e si nasconde un po', perchè il cuore gli scoppia, dietro lo stipite. E le membra gli si piegano davvero ed è costretto ad inginocchiarsi ed a premere la fronte contro la parete.

Indubbiamente, furono questo eccesso di curiosità, e però di « modernità », in uno spirito già maturo e l'esempio del continuo ringiovanirsi del suo grande amico Giuseppe Verdi le cause che allungarono di tanto la gestazione del *Nerone*.

Riuscì tutta a favore dell'opera questa lunga gestazione? Non oserei dirlo. Perchè, se ascolto dentro di me la voce più intima, quella alla quale, come il vero artista, anche il vero critico deve obbedire, gli detti o no cose gradevoli o penose, interessanti o comuni, sterili o fruttuose, essa mi suggerisce questo giudizio sintetico che riassume tutte le analisi sinora fatte: che la psiche del Boito musicista non era tanto quella dell'artista quanto quella del lettore: di colui che sa leggere nel mondo e nelle anime oltre che nei libri, ma che, per ciò stesso che attende (ogni lettura è una paziente attesa), chiude la via dell'anima a quelle folgoranti rivelazioni che soltanto all'artista impaziente e violento sono donate.

Anche il cielo dell'arte appartiene ai violenti, anche il Dio dell'arte soffre la violenza e Dio in nessun'altra cosa profana è tanto vicino all'anima dell'uomo quanto nell'arte.

Ed ora comprendiamo meglio il senso riposto della grande venerazione che il Boito ha sentito per Giuseppe Verdi. Il paziente, il lettore, l'uomo in perpetua attesa, sulle soglie dell'arte sua e dell'altrui, godeva, attraverso il suo grande amico, la grande gioia illuminante di penetrare in quel cielo di violenti che egli sentiva a sè precluso; e di penetrarvi nell'atteggiamento che era proprio del suo spirito di spettatore comprensivo e affascinato, di lettore perduto dell'anima altrui, della fantasia altrui.

Ma, perciò a punto che era un devoto e commosso lettore d'anime, egli ha visto, profondamente, in una trasfigurazione cristiana dell'amore — piena del soave ardore dei primi tempi e ricca insieme, di tutte le finezze moderne — il problema centrale di tutta l'arte moderna e particolarmente del dramma musicale. Anche il Wagner l'ha visto, un po' tardi, e ha cercato di raggiungerne la soluzione nel Parsifal; ma l'ha visto nell'atmosfera del mito, e l'argomento non è tale che il mito sia impalcatura sufficiente per sopportarlo. Il Boito, superiore in questo al Wagner, l'ha visto nella tragedia storica: l'ha perciò, in quanto poeta, arricchito di accenti umani di una purezza e d'una intensità che certo sono rimaste estranee all'arte degli ultimi quarant'anni e l'ha tenuto rispettosamente lontano da ogni carnale rievocazione del Cristo: altra superiorità indiscutibile rispetto al tedesco. L'arte di questo giovine romantico ammalato di classicismo, tendeva, sin dal principio, ad una «Sabba classico» di contorni e di sostanza incerta che, a poco a poco, gli s'è chiarito nella mente sino a divenire una specie di Nirvana cristiano.

Noi non possiamo dire se questa tendenza alla classicità si sia dilatata in una piena vittoria o se sia rimasta come una grande aspirazione insaziata, ma in ogni caso essa non può essere che una classicità moderna: diversa di atteggiamenti e di fisonomia da quelle che sinora si sono succedute nella storia, se bene identica nella tendenza a realizzare un Eliso dell'arte su questa terra.

Certo, un'opera che si chiude, sia pure dopo correzioni ed amputazioni dolorosissime, con la piena conversione e la morte cristiana della vestale Rubria, confortata dall'apostolo Fanuel ad una visione di amore celestiale ed incorruttibile, non può non affermare, sia pure come lontana meta da raggiungere, una classicità *cristiana* che verrà certamente è sarà tale quale il mondo non ancora conobbe, se non nelle opere di alcuni pittori del primo rinascimento italiano. Di sotto all'apparenza romantica, era nel Boito, senza dubbio, uno oscuro e doloroso fervore mistico che si è a poco a poco chiarito e illuminato di fede.

Il poeta che cantava:

Sono un caduto cherubo
O un demone che sale
Affaticando l'ale
Verso un lontano ciel,

è un caduto cherubo; il cantore di Rubria è un demone (romantico) che sale affaticando l'ale verso un lontano ciel e forse l'ha raggiunto.

Qualche cosa, forse, dell'anima cristiana e mistica della sua madre polacca si era trasfusa in lui e chi sa se egli non abbia conosciuto, o almeno intravveduto, quella vita cristiana superiore che il Towianski predicò a Parigi nel 1841 e della quale si accese il Mickiewicz e si illuminò ben presto tutto il movimento messianico polacco? In Polonia, nella terra più cristiana d'Europa, dopo di aver frequentato i circoli polacchi di Parigi, il Boito concepisce il *Nerone* (1862) e, con una devozione che appare assai più cristiana che umanistica, sposa il tormento — e possiamo dire il martirio — di una elaborazione lenta e appassionata che dura quasi sessant'anni. Fu sospinto anch'egli e sostenuto, in questo lungo sacrificio, da un'idea messianica dell'arte?

Non sappiamo, ma noi crediamo che Arrigo Boito, cantore della primitiva anima cristiana, apparirà forse, ai nostri figli, un precursore; se grande o modesto lo dirà il prossimo *Nerone*.

Sarà allora, per essi, un artista vecchio morto, come era suo destino, su la soglia di una nuova giovinezza del mondo e dello spirito.

Giovinezza non pagana, ma cristiana; giovinezza alla quale non converrà: forse, il nome di classica, ma si addirà anche meno quello di romantica.

Fausto Torrefranca.

INCONTRI E SCONTRI

A QUEI DI LÀ.

Nell'ultimo numero della più intelligente e aristocratica rivista francese, si legge : « des poètés agités, des peintres aux visées grandioses nous ont trop parlé de l'Italie, comme certains philosophes nous ont trop parlé de l'Allemagne. La « Colossal » la « Decoratif » nous ont trop longtemps séduits. Il nous faut à tout prix réaliser que la pureté de notre culture française consiste non dans le goût de la quantité, mais dans un sens de la qualité que nous sommes les seuls à posséder depuis les grecs. Raphaël, certes, est un héros de la peinture, mais ce qui fait la grandeur dans son pays est justement ce qui ferait son étrangeté en France. Il peint directement des Dieux. Les meilleurs peintres de chez nous peignent des hommes et ils obtiennent des Dieux. Nous ne voulons pas affirmer que ce soit là le secret définitif de toute bonne peinture; *mais actuellement le salut des peintres de tous pays dépend uniquement de celui des peintres français et le salut de ceux-ci dépend d'une appréhension des vertus strictement françaises* ».

Un pò più avanti, in un'altro articolo, si legge :

« Car c'est vrai que l'intelligence française est incomparable il n'en existe pas de puis puissante, de plus aigüe, de plus profonde. Dût-on m'accuser d'effronterie, j'irai jusqu'au bout de ma pensée : c'est la seule aujourd'hui qu'il y ait au monde. Nous seuls avons su conserver une tradition intellectuelle ; nous seuls avons su nous préserver à peu près de l'abêtissement pragmatiste ; nous seuls avons continué de croire au principe d'identité ; *il n'y a que nous dans le monde, je le repète froidement, qui sachion encore penser. Il n'y aura, en matière philosophique, littéraire et artistique, que ce que nous dirons qui comptera* ».

A queste spavalderie francesi ci piace contrapporre uno sfogo bellissimo contro la Francia di uno dei nostri sommi scrittori, vogliam dire di Leopardi. Si legge nell'ottavo volume dello *Zibaldone* e fà parte del *Discorso di un italiamo intorno alla poesia romantica.* Poichè in quegli anni, caduto l'impero napoleonico, venivano restituite all'Italia quelle opere di cui i francesi (i francesi si dice e non gli Ostrogoti) ci avevano spogliato, Leopardi, prendendo occasione da questo ritorno, così apostrofava i Giovani Italiani: « *Che valse che quella nazione il cui dominio consumato nella decima parte di un secolo tanto ha durato quanto era degno, ci rapisse le opere dei nostri artefici, e sfornisse le vie le case i tempii gli altari nostri per adornare le sue piazze e le sue sale, forse anche i tempii e gli altari insanguinati, quasi le dovesse fruttar gloria e non vergogna l'aver tolto con le armi a un popolo inerme quelle opere ch'ella forzatamente ammirando e invidiando* (ma Leopardi certo s'ingannava supponendo che la Francia, il paese di Voltaire, potesse ammirare, invidiare e meno che mai comprendere qualche cosa dell'arte italiana. Era il genio grossolano e barocco di Napoleone che concupiva quelle opere, il suo sanguaccio italiano!) *non seppe nè sa produrre? Non le opere dovea rapirci ma gl'ingegni, e quella divina fiamma che non ci fa ebbri nè pazzi nè rabbiosi, non diavoli incarnati nè bestie, ma quasi numi; nè però ci taglia i nervi nè c'empie di superstizione e di codardia* (chi sa mai a chi vorrà alludere Leopardi con queste espressioni!) *nè del timore d'offendere occhi e orecchi paurosi e schivi della natura, nè ci manda dietro alle inezie e alle bolle* (state attento bel francesino!) *per piacere a un popolo tutto fatto di spuma presso al quale ha vanto la leggerezza come presso gli altri la gravità, nè ritrova lode una pagina che non sia stillata per lambicco dal cervello dello scrittore, biasimato e disprezzato ogni volta che non sia spiritoso. Certo quelle tele e quei marmi cattivi in un luogo dove confluia tutta l'Europa, accusavano la povertà e superbia di quella gente, e predicavano l'eccellenza e ricchezza di questa terra ch'ella ha sempre odiato e odierà, già vinta dalle armi nostre armata e potente e ripugnante, poi vincitrice di noi fiacchi ed inermi ed immobili, ma sempre vinta nelle arti belle e nello scrivere, che è maschio appresso a noi, femmina e civetta appresso a lei* ».

È superfluo aggiungere che non avremmo saputo trovare nulla di più calzante per dare una mentita, come si direbbe in termini cavallereschi, alle temerarie insolenze dei succitati scrittori. Uno dei quali sembra prevedere che qualcuno gli possa dar dello sfacciato, ma si rassicuri: egli non è che un buon francese; cioè a

dire un discendente di quei Cavalieri la cui gloriosa epopea ebbe a Barletta un epilogo così comico. Voltaire, massimo luminare dello spirito moderno francese, è passato ai posteri con una gloria quasi infame di calunniatore grandioso. E noi ci rammentiamo che nel settecento, quando eravamo più frivoli e decaduti, abbiamo dovuto difendere il genio di Dante e di Shakespeare contro l'atroce pedanteria francese che è sempre quella e agisce per i medesimi scopi anche oggi che va in giro ringalluzzita da tutti gli artifici, i cosmetici e i belletti delle cento voghe artistiche e letterarie. Proclamano la superiorità della Francia nella pittura, nella poesia, nel pensiero! Potrebbero usare un tono meno fiero e impudente verso un paese che si è compiaciuto dei loro artisti, dei loro scrittori, dei loro filosofi, fino a stomacarsene; e dove non si può negare che con l'appoggio d'un numero ragguardevole di vagabondi e di spatriati i grossi e piccoli affari della Repubblica Francese non abbiano prosperato. E perchè oggi diamo qualche piccolo accenno di sazietà, con una stizza di mercanti sfollati, ci vilipendono. Tentano di ripetere con noi quel vecchio gioco di calunniare ciò che non comprendono, parlano di *poètes agités* in Italia, di *peintres aux visées grandioses,* con quell'immutabile formulario scolastico, generico e ignorante in cui consiste gran parte della loro vantata chiarezza, e credono di andare a colpo sicuro tirando fuori certi epiteti come *Colossal, Decoratif,* coi quali si vorrebbero insinuare dio sa quali dubbi intorno alle nostre opere. Questa specie d'istinto gesuitico, caricaturale e beffardo che sviluppano i francesi ogni volta che vengono a parlare di qualche cosa che non quadra coi loro usi e costumi (istinto proprio d'un paese repulsivo e ristretto, costituzionalmente provinciale), questa loro tendenza innata e geniale alla diffamazione, trasportata dalla politica nella coltura, questa malafede sistematica verso gli altri che Cattaneo chiamava, in un popolo, *segreto di dappocaggine e debolezza, rancore contro il giusto, sospetto contro il vero,* valse già alla Francia lo sdegno e l'ira dei Boches, o appiccicatori di soprannomi. Guardino certi letterati di non rendere gl'italiani colti più misogalli di quel che non siano per onusta tradizione. Il giudizio che noi abbiamo sempre fatto delle loro cose, con quella nostra vecchia abitudine di riconoscere il buono dove lo troviamo ma anche con quella nostra inclinazione a ricercare e pretendere le opere feconde e essenziali che nella Francia sterile e avara non sono mai state rigogliose in nessun secolo, non ha punto bisogno per essere più chiaro, di queste trascurabili provocazioni dove in fondo in fondo, a stare

bene attenti, si sente una nota concitata e ansiosa, come di chi, più che a persuadere gli altri, tende a rassicurar sè stesso. E veramente è proprio questo l'effetto che ci fa la Francia letteraria di oggi, la Francia che seguita ad agitarsi per un avvenire che noi le vediamo negato da trent'anni, dalla quale i ciarlatani bisogna che esulino e i pochi virtuosi scompaiono come dei falliti (sicchè si domanderebbe a questo paese che cosa vuole) mentre pei *cabarèts* di Parigi circola quella tal voce: *tout est fait, rien à faire.*

RISPOSTA PER UNO E PER MOLTI.

In quest'ultimo piacente ed ordinato decennio di vita intellettuale italiana, durante il quale abbiamo pubblicata, con onorato ed onorando insuccesso, la nostra giovinezza letteraria deplorata e deplorevole, abbiamo avuto a più riprese occasioni scabrose, lo diciamo in coscienza, di esercitare l'orgoglio del silenzio e il gusto di non rispondere. Ma abbiamo da opporre, all'orgoglio, di non essere abbastanza naturale, e siamo troppo apprezzatori delle corte abitudini, per non sentire la necessità di mutare le nostre posizioni, proprio quando sta per divenire agevole e piacevole prenderle e perseverarci. Perciò oggi rispondiamo ad Eugenio Giovannetti, il quale prenderà per segno di stima che gli si risponda, e di cordialità che si parli franco.

Avremmo preferito che fosse stato un altro a pronunciare contro il nostro *Amleto* l'accusa più volgare, cioè d'essere un rifacimento di quello originale. Egli ci fa onore di un precedente goethiano, ma non c'entra per niente, proprio perchè non ci è mai passato per la testa di rifare l'*Amleto*, meno che mai poi nel senso e cogli scopi del consiglio di Goethe. Ma questo fu, o sbagliamo, l'appiglio occorrente per imbastire *il pezzo*, e fu anche quel « soave licor » e quell'indoramento di pillola, dei quali noi, ammalati cronici e tenaci quanto l'ammalata diplomatica Turchia, non abbiamo nessun bisogno.

Quanto a Laforgue, si poteva dire qualcosa più competente ed utile, in confronto nostro, e se mai si sarebbe dovuto parlare, e ancora sarebbe stato molto approssimativo, di « fantasie », famoso genere musicale romantico, non mai di « trascrizioni » e di « chiavi », che ci dev'essere, così a orecchio, un grosso equivoco e confusione su quel che sia in musica la trascrizione e la chiave. Lasciamo le acque musicali, cha san di scoglio e di pedanteria. Si poteva dire che la « moralità leggendaria » di Laforgue fu utilizzata da noi, come contenuto critico, per fare di Amleto l'artista accidioso e sopraffatto. E si sarebbe reso più giusto onore a Laforgue e alla sua solida intelligenza; altro che quarte corde! Questo, se non ci abbagli vanità, facciamo dunque ora noi, giacchè non l'ha fatto Giovannetti, riconoscendo quanto dobbiamo, criticamente, alla suddetta « moralità ».

Ma insomma dovrebbe essere chiaro e lampante che *Amleto* è stato assunto da noi come simbolo trisecolare, con animo di omaggio a Shakespeare, secondo certi generi gentileschi e galanti che usano troppo poco nella letteratura italiana. Attribuirci altre intenzioni è peggio che ozioso. Quanto al soggetto, cioè ai personaggi ed alle situazioni in quanto serbano d'immutato, doveva riuscire ancora chiaro che fummo sedotti dal significato e dalla sorpresa di certi incontri e di certi anacronismi; sorpresa derivata anche dalla fama e dalla grandezza dell'originale, divenuto famoso e solenne luogo comune della poesia e della fantasia. Noi avevamo bisogno di un mito, e non ci pare un segreto strabiliante, egregio Giovannetti. E mito può ben essere, come un tratto del tempo e del mondo dei portenti e dei titani.

Pare che si preferisca muoverci dei piati e delle cavillazioni. Necessità di difesa ci induce a dichiarare che se quanto sopra non riesce e non riuscirà chiaro e lampante, la colpa non è nostra. Dopo ciò, degnando, si poteva entrare in merito, cosa che non faremo noi, nè oggi nè mai probabilmente, e alla quale teniamo fino a un certo punto.

Ma dire che i nostri atti sono più lunghi di quelli shakespeariani, è una tale sbadataggine da togliere il diritto di trattare di sbadato il nostro contestato eroe. A noi quasi pareva che l'*Amleto* del bolognese si potesse piuttosto chiamare la tragedia dell'attenzione! Lasciamo correre.

Quanto a darmi dell'elefante, per una fantasia viziata di propensioni ad atavistiche suggestioni ed aombramenti, è una tentazione di compiacenza. Non ci siamo mai tanto sentiti indiani, noi che non siamo poco arii, come a questo parentado arcano e

stupendo col mistico e mitico animale, divino e terrigeno, prudente e saggio, delle favole di Oriente e d'Affrica; simbolo della temperanza, dell'eternità, della pietà, del sovrano potere e dei pubblici giochi. Anche un elefante di giardino zoologico è già abbastanza sconcertante e misterioso. Ma è da far voglia di firmarsi d'ora innanzi *Kaa Snag*, ossia *Serpente Nero*, come si chiama l'elefante di Toomai degli Elefanti nel *Libro della Giungla!*

Egregio Giovannetti, se vedrete mai un elefante, noterete una espressione indicibile di sapienza e di attenzione, e una leggerezza di movimenti che spiega come mai si dica che l'elefante può trascorrere come un'ombra, e perchè la poesia indiana gli paragoni le nuvole primaverili.

r. b.

DECADENZA DEL GENIO.

Quando la passione d'un poeta lirico comincia ad avere a sua disposizione dei mezzi espressivi troppo assaporati e perfetti, e che possono concorrere anche con una certa paralizzante abbondanza, quando nel manifestare le sue idee e discorrere dei suoi dolori comincia a prendere delle andature sottilmente disincantate e giocose, chi non si contenti delle pure magie di stile, così care del resto ai grandi scrittori romantici, da Goethe a Nietzsche, vuol dire che s'avvicina per quell'artista il momento di collocarsi in un genere d'arte che permetta al suo estro di scrittore una libertà di modulazioni e di atteggiamenti più comprensibile, sopra un fondo, nello stesso tempo, più genuinamente illusorio. *Incipit comoedia*, per parafrasare un detto dello stesso Nietzsche. La commedia, per intenderci, dell'arte obbiettiva. In verità, seguitare a fingere in persona prima potrebbe diventare alla lunga un gioco troppo povero di sorpresa.

Tale affermazione non ammette false conseguenze. Si potrebbe anzi sostenere che quest'apparente diminuzione di vitalità, questa specie di desolazione e di vuoto che può intervenire a un dato

momento nella vita d'un artista, a cui cercano di reagire per contrario le sue facoltà comiche e inventive, sono un segno di progresso e di assestamento della sua personalità di creatore, riscontrabile, con un po' di coltura d'intelligenza, nei più grandi genî. Si pensi, per intendere ciò che voglio dire, come devono essere nati i drammi di Shakespeare, o il *Faust* di Goethe: due genî fatti per non scrivere mai altro che delle liriche, genî frammentari, momentanei e fantastici al più alto grado, che devono aver preso la realtà, la natura, fino a un certo punto abbastanza sul serio, ma che finirono anche per portare sulle scene delle azioni per sè stesse terribilmente paradossali e scherzose. Ebbene, io non credo sia assolutamente avventato ritenere che in costoro il bisogno di collocarsi nel dramma, sentito assai vivamente come spettacolo, derivasse da una specie di sopravvento mostruoso preso dal loro estro lirico, che potrebbe anche voler dire semplicemente verbale, sulla loro facoltà in genere a sostenere indefinitamente i classici rapporti con la vita e con la realtà. Intendete che l'artista è suscettibile d'acquistare col tempo una logora pratica disamorata dell'esistenza, d'impararla a memoria, di imitarne i modi, gli atti, le inflessioni indifferentemente, e di divenire egli stesso, per una prodigiosa e quasi inconcepibile corruzione dell'istinto, un personaggio che non ha nulla da vedere con ciò che noi consideriamo comunemente per un uomo. È a questo punto che certe forme di espressione, immediatamente legate alla realtà degli affetti e delle impressioni, (per esempio, quelle composte e strazianti poesie leopardiane) le quali io chiamo liriche e primitive, si risolvono in altre più adulte, se bene, perchè non dirlo?, più equivoche, più impure.

Ora, per tornare a Goethe e Shakespeare, sarebbe interessante vedere come da un eccesso di pure risorse formali siano potute nascere illusioni di mondi e persone. E come tutto in loro, anche i pensieri più profondi, gli istanti più tragici, che sogliono ordinariamente commovere e impensierire l'onesto lettore, ha il senso, l'accidentalità e il sapore dello scherzo, perchè non sono che miraggi e opere dello stile. Ma sono certo che pochi vorranno convenire che si tratta di illusioni. Il mondo è pieno di persone religiose (o di lettori di romanzi, come volete) le quali credono fermamente che gli dei siano qualche volta esistiti.

Questo rilievo che nasconde un sottinteso pessimistico ma altamente consapevole della grandezza umana, potrebbe servire, tra l'altro, a chi volesse rileggere simili autori con occhi un po' chiari, farsene un concetto meno sbagliato, trarne piuttosto motivo di con-

forto e di studio, e d'illuminata gioia, che d'ignorante sbigottimento. Noi abbiamo paura del genio, e la sua consuetudine per noi è nulla, perchè non ne conosciamo esattamente l'arte. Non sappiamo quanto la sua fantasia agisca e crei, si direbbe automaticamente, per deduzioni e sviluppi puramente musicali. Più del prodigio dell'intelligenza immaginiamo in lui una facoltà inverosimile, spaventosa e non necessaria, di esperienze e di osservazioni brute. Potrebbe esser vero invece il contrario. Non c'è niente che riesca a dare la vertigine dell'inesistenza quanto il contatto con certi genî, quelli che si possono considerare come tipi: Shakespeare, Goethe, Beethoven. È probabile che il segreto del loro fascino, il motivo della loro tragicità, sia assolutamente questo. I loro slanci, i loro furori, il tono misterioso delle loro espressioni, potrebbero dipendere da qualche sorprendente specialità della loro maniera di essere e di sentire. Una psicologia dei creatori non s'è ancora fatta. Essi sono qualche cosa di più che uomini e animali viventi: sono forze cosmiche, fenomeni naturali. Ma dato che poi sono uomini, ecco il paradosso, la loro condizione non può essere che tragica. Per questo la loro faccia è velata e il più delle volte non la riusciamo a vedere.

E anche la loro saggezza, non vi illudete, ha sapore di cenere. *Pulvis est*. Fidatevene adunque. Andate a ricavare dalle loro prediche e dalle loro sentenze qualche cosa, fuorchè l'arte.

IL POETA PRECOCE.

Ogni precocità in letteratura è borghese.

Troppo epigrafico? Ma pensate che solo il *loisir* borghese può offrire a diciotto anni questo vantaggio mostruoso, di poter parlare del mondo senza averlo mai visitato, soltanto perchè, come si sa, fin dalla più tenera infanzia ci si è fatto studiare il latinetto, la rettorica, la storia naturale, e si sono avuti sulle ginocchia gli atlanti, i libri di viaggi, e ogni altro genere di stampe scolastiche e meravigliose. Così che a diciotto anni il nostro giovinotto può credere di aver fatto un'enorme esperienza e di doversi dar delle arie. E niente di più naturale che le cose gli appaiano sotto l'aspetto, facilmente ironico e disabusato, di quelle stampe conosciute già da ragazzo, ed egli le tratti un po' in confidenza; qualche volta anche gli venga l'istinto di oltraggiarle, con quel suo sacri-

lego vocabolario imparato in famiglia, o di buttarle giù, come giocattoli che non gli riesce di far rimanere in piedi. Dopo tutto egli non fa che rivoltarsi, anche se non lo sa, contro la sua *sale éducation d'enfance* (per dirla con uno che se la intendeva), contro gli abusi precoci, i sogni lunghi, sterili e faticosi che gli hanno fatto fare, mica contro qualche realtà o il mondo, di cui egli è innocente e seguita a rimanere bellamente all'oscuro. Quando lo conoscerà diventerà un agnellino. E sarà pronto a recitare tutti i *mea culpa*, a visitar l'uscio dei morti, e a mettere insomma il capo a partito. Ma spesso purtroppo, anche nei casi più gloriosi, si vede che l'arte e la dottrina di questo Faust imberbe e incolpevole non reggono che fin che c'è di mezzo il diavolo di quella sua artificiosa istruzione. Il quale diavolo, d'altra parte, è un personaggio volubile, un ruffiano dispettoso, su cui nessuno può fare assegnamento oltre quel certo tempo, fatalmente breve, ch'egli dedica alle sue scommesse, e durante il quale si presta a far lezi e smorfie.

LA PAROLA.

Qual'è la parola più satura di verità, più poetica, e che si lascia scrivere con mano leggera? Quella che a contatto d'una certa impressione, che può rinnovarsi identica, abbiamo pensato e ripensato con maggiore insistenza, tenendola tuttavia silensiosa in noi, lasciandola riposare, e quasi rimettendo ogni volta il tempo d'adoperarla, per un miscuglio d'irresolutezze, di ottusità, o magari, ch'è lo stesso, di contentezza troppo profonda. Finchè un giorno, a forza di durare, si finisce per credere in lei con una persuasione, per non dir molto, supertiziosa: una persuasione tale che, oltre al non aver bisogno di fastidiose riprove critiche, serve anzi meravigliosamente a prevenirle e, se mai, a rassicurarle. Questo parrebbe dover essere il lungo viaggio, naturale e organico, della parola intesa come creazione.

Ma infine, appunto per questo, le parole poetiche sono poche.

v. c.

RICAPITOLAZIONI.

Da ultimo, a chi dobbiamo noi rendere conto dei risultati, che abbiamo potuto ottenere nel corso delle nostre ricerche di felicità?

I Libri Santi sono muti al riguardo.

E purchè si adempia ed ottemperi ai loro comandamenti morali e postulati metafisici, noi siamo scagionati da ogni colpa, compresa quella, non lieve per altro, d'essere infelici.

Intorno a questa faccenda dell'infelicità umana, e a favore di una presunta sua fatalità, la Bibbia ha escogitato la ragione assai rispettabile, per quanto tendenziosa, del peccato originale.

Ma gli uomini vi si sono accomodati — coscienza e il resto — costituendosi in una specie di confraternita di peccatori-godenti, tra cui molti ne conosco, che, in onta a così cospicuo impedimento, hanno saputo realizzare una certa somma di materiali e morali soddisfazioni, per nulla in contrasto (o per così poco!) coi dettami della Legge divina e con le sanzioni della Curia.

Dal canto suo Iddio, col volger dei secoli, s'è fatto, o io m'inganno, abbastanza transigente e comprensivo.

Dunque l'infelicità non è proprio obbligatoria.

Neppure in sede di Giudizio Universale. Dove, se si ha a credere alle mistiche figurazioni, che ci rappresentano le anime reintegrate, per l'occasione solennissima, nei loro corpi, il Signore dovrà indulgere a non poche pinguedini rigogliose e insolenti prestanze, se vorrà raccogliere intorno a sè un discreto numero di persone per bene.

Ma neppure la felicità è poi d'obbligo, e, direi, d'etichetta.

Una sorridente simulazione e una discreta sicurezza bastano ad esimerci da ogni dovere verso la comunità, ed è tutto quello che a questo proposito i nostri simili ci chiedono per il bene dei loro spiriti, o per la quiete, almeno, dei loro corpi.

In questo sembra consistere la Carità umana: in una certa benevolenza verso il male altrui, piuttosto che in una sollecitudine troppo solerte dell'altrui bene.

Lo Stato, comechè democratico possa essere, e, più, diventare, non giungerà mai fino a imporci l'esoso tributo della felicità, così come c'impone, ad esempio, l'obbligo del servizio militare.

Noi siamo dunque, la Dio mercè, liberi d'essere infelici, purchè, bene inteso, con un certo discernimento e modestia.

Della qual cosa una volta fatti persuasi troveremo più facile conforto e più ampio compenso nelle varia dovizia di un nostro più profondo egoismo.

Il che è tutto quanto c'è da dire intorno a questo affannato problema del vivere.

P. E. Giusti.

Errata corrige. Fra i triboli dello scrittore, uno dei primi è l'errore tipografico. Un qualche coboldo a ciò specialmente deputato deve risiedere in tipografia sul tavolo del proto a guidargli la penna a sproposito, mentre un folletto fornito di sabbia del sonno aleggia sugli occhi dell'autore che rivede le bozze. L'infallibilità dell'errore è fantastica. È sempre il peggiore possibile. Se è d'interpretazione, sviserà il senso del periodo, se è di lettera, riuscirà ridicolo, se è di parola riuscirà addirittura inesplicabile. Come spiegare, per esempio, che, nella citazione da Machiavelli in *Dichiarazione Monarchica*, un « *a suo modo* » sia diventato e rimasto, ad onta del buon senso e delle revisioni « *a suo danno* »? I tempi inoltre sono difficili anche per questo.

Alla correzione delle riviste si oppongono scioperi, disguidi e ritardi postali, e l'Italia è così lunga, e gli italiani vi abitano così sparsi da un capo all'altro! A Parigi è più facile, perchè tutti stanno a Parigi, ma noi non siamo parigini, cosa che ci fa tanto piacere che la vorremmo pagare con ben altri disturbi di qualche errore tipografico. Infine, siamo tanto convinti che il destino dello scrittore è d'essere frainteso, e che la gloria in ogni modo non è altro che il più grande fraintendimento, e siamo tanto avvezzi e convinti dei dispetti quotidiani della sorte, della iettatura, della disdetta, che diciamo al demone tipografico, come quel buon napoletano al iettatore che gli aveva fatto rompere la gamba: Ti ringrazio, ti ringrazio di avermi fatto soltanto questo.

r b.

ITALIA.

F. Tozzi. **Con gli occhi chiusi,** romanzo. *Treves, 1919.* — Nell'epoca di *uomini nuovi*, di audacie feconde e di universali negozii, alla quale abbiamo la ventura doppiamente cara di appartenere, mentre più va scalmanandosi la fiera letteraria e le strade che vi conducono dalle varie provincie del bel suolo sono ingombre di carriole e di grossi barrocci di tanta brava gente di nostra conoscenza che va a tentare una onesta fortuna, vi è qualcuno che, pur muovendo nella comune marea, sembra conservare un passo solitario, un fare più dimesso e quasi contegnoso, una chiusa promessa. E noi vagabondi in mezzo alla gran calca e non avendo nulla da spartire con chicchessia, abbiamo voluto avvicinarci a uno di questi modesti e gettare un'occhiata alla sua merce. All'apparenza, definirei quella di Federiro Tozzi prodotto di scavo. Queste bestie emblematiche, questi amuleti e cocci simbolici e questi caratteri a mala pena decifrabili, recano un'incrostatura di sassi e di terriccio, che, in mezzo alla *camelotte* rilucente ch'è in giro, riposa a tutta prima lo sguardo e lo invita. Ma guardiamo meglio. Il fango e le scaglie sono della mistica terra sènese, e, sbriciolando questa per vedere sotto, ci accorgiamo che le nostre dita si anneriscono dell'anima stessa del poeta, che dunque annovereremo subito fra gli scrittori della maniera paesana e *terrestre*. Ma caduta il più delle volte in polvere questa crosta geologica con una facilità sospetta, i frammenti che ci troviamo fra le mani ci appaiono spesso e volentieri nuovi di zecca, qualche volta di marca esotica, segnatamente francese, e dànno a vedere di aver passato sotto terra non qualche secolo, ma qualche giorno o qualche ora appena.

Dopo essersi rigirato alquanto per il buon secolo della sua terra, da Santa Caterina e gli altri mistici a Cecco Angiolieri, il Tozzi sembra aver avvertito delle parentele fra questi antichi e certi simbolisti e impressionisti *pince sans rire* francesi — per esempio Jules Renard —, finchè, ricondottosi in patria, ha appeso la sua tenda a due tronchi di statura ineguale, che sono Giovanni Verga e Giovanni Papini.

Nel romanzo *Con gli occhi chiusi* si vuol rappresentare un mondo provinciale e campagnolo, pulcioso e tiepido, intorno al faticoso movimento di psicologeria di un ragazzo che vien su in uggia agli altri e a se stesso, attuffato nel buio degli istinti e delle

sensazioni — « con gli occhi chiusi », — palombaro della propria anima adolescente, al quale l'autore pare si diverta a razionare l'aria respirabile in misura del tutto insufficiente. Cosicchè vediamo il povero ragazzo boccheggiare dentro il suo scafandro di ottusità e a noi va frattanto comunicandosi un insostenibile languore e mal di capo. Senonchè il nostro autore ha un certo suo modo grandioso e insieme sottile di fare l'allocco e di allineare ponderosamente le più imponderabili, monotone e disparate notazioni paesistiche e psicologiche, con l'aria di scavare tesori di lirica autobiografica, che alla fine si pensa non debba presumibilmente trattarsi d'altro che di una privata bisogna in cui è più discreto non entrare. È evidente che il Tozzi cerca di lavorare con certe esperienze e ricordi fitti in capo, con una fedeltà a qualche cosa in cuore; ma, quanto ad averne ricavato un mondo organico, ci corrono le distanze interplanetarie. La frammentarietà di *Bestie* permetteva di serbare a qualcuna di quelle notazioni, isolandola, più o meno garbo e sapore: qui fate conto che si tratti di una bestia sola per quasi duecentocinquanta pagine; dico bestia non per gratuita irriverenza, ma considerando la elementarità dei sentimenti presi a studiare. Il procedimento del quale in *Bestie* abbiamo esempio come il seguente: « Accendeva i fiammiferi soltanto « su l'impiantito, ... si confessava ogni mese; era di stomaco debole; « non le piaceva l'agnello; non sapeva nè leggere nè scrivere; « canticchiava quand'era solo », — *ogni figura un fatto!* — qui si può dire formi dal principio alla fine la monotona struttura del romanzo. Ne risulta un tritume grigio che non si muove nè avanti nè indietro; percorso anzichè da brividi creativi, da un intermittente scricchiolio di tarlo che lavora in una materia arida e friabile. E, per concludere, quello che sopratutto meno ci persuade nel Tozzi è proprio quell'atteggiamento di falsa sanità col quale egli simula il fare semplice e forte di narratore di antica realistica razza italiana — con quel po' po' di pretensioni sensibilistiche e psicologiche!

a. e. s.

Rosso di S. Secondo. **Io commemoro Loletta.** *Milano, Fratelli Treves, 1919.* — Quando ci capita, cosa ormai frequente, di imbatterci in qualcuno di questi libri che usano andare per le folle accompagnati da una certa fortuna, siamo tratti a guardare un poco tra quelle pagine, per rassicurarci se tutto ciò si svolga

giustamente, e chiaramente, o non vi sia nascosto qualche elemento ambiguo di contrabbando letterario. Ci troviamo spesso di fronte a vecchie conoscenze, gente ostinata e immalinconita a praticare equivoci e malintesi a danno dell'ingenuo pubblico italiano, i quali finiscono per dispiacere anche a noi, che pure siamo armati d'una disciplina e riserbatezza non comuni.

La sostanza più propria e interna di queste novelle, che sono raccolte sotto il titolo di *Io commemoro Lolletta*, è costituita da un sentimentalismo ironico, a volte beffardo, e, quasi vorremmo dire, da una oratoria insistente e monotona, da una discorsività patetica, settecentesca; esempio del barocchismo più vieto e salottistico; qualità mediocri, per intenderci, e lontanissime dall' avere parte nella elaborazione di un'opera poetica, cui non si addicono elementi provvisori, immagini e pensieri adattati in forme irragionevoli e barbare.

D'altra parte, noi possiamo spiegarci questa equivoca posizione; essendo informati che Rosso di S. Secondo, nato nella terra di Teocrito e di Mosco, propriamente edenica e confortevole alla poesia, ebbe un giorno ad imbarcarsi per un viaggio che lo portò fino al paese dei mulini a vento; dove egli, presa lena e ispirazione locale per quelle che vennero, rinomatissime *Elegie a Maryche*, si persuase d'essere eletto a rappresentare il sensibilismo e *l'istintiva genialità* del mezzogiorno, di fronte allo spiritualismo nordico e romantico. Ma l'uomo sia cauto nello spaesare; impari qualche volta a rispettare e a contentarsi del proprio clima. Qualcuno ha detto: ogni uomo si merita il luogo dove è nato. Dunque al nostro scrittore successe un caso non raro nè infrequente; al contatto, cioè, della gelida e rarefatta spiritualità settentrionale gli si sviluppò, diremmo, una specie di intellettuale infreddatura che egli, da persona ragionevole e conscia delle proprie origini, avrebbe dovuto temere. Ne è seguita una riprovevole confusione nella mente del nostro scrittore, che da questo momento ha sentito il bisogno di proclamare l'avvento di un'insigne e nobilissimo dolore, e l'instaurazione inevitabile di un preteso sistema tragico e pessimistico di valutazione.

Si può facilmente immaginare quale stile dovrà corrispondere a siffatti tumultuari e concettosi sentimenti, nutriti in un animo così irreparabilmente angosciato e urlante; i quali, in tante liriche incursioni e passionali scorribande, hanno decisamente dato il tracollo a quella titubante, superstite onestà grammaticale che al discorso poteva essere rimasta, come rudero di una lontana e mal preparata educazione scolastica. A questo punto, siamo in dovere

di riportare, a documento delle nostre asserzioni, alcuni brani, dove lo stile, la sintassi e l'ortografia dello scrittore siciliano hanno tutta l'aria di figurare un solazzevole e virtuoso mosaico di parole; oppure avranno la facoltà di far pensare ad una mirabolante altalena di idee, con relativi e immancabili salti e ruzzoloni.

Citiamo a pag. 136, il luogo seguente: « E le nuvole, Eminenza, le nuvole! Ammicchi smorfioso dal centro dell'universo quello, sfolgorando! che vuole che ne importi nulla a queste che giocano a mosca cieca come tante dame — Luigi Decimosesto — nelle terrazze dell'aria come su quelle di Versailles? » E più avanti, parlando della sua indifferenza al bene e al male, parole peritose! e dell'elezione di una necessaria realtà individuale, ricostruttrice, prosegue in questi termini: « Così il mondo, guardato senza speranza d'interesse, c'insegna la nostra libertà germinale, inespugnabile, la sorgente fresca della nostra pura essenza che ha letizia in sè in quanto è sgorgata dal regno dell'anti-vita e vive. Non per altro ».

Per adesso, può bastare; perchè noi siamo percorsi e sbalorditi da una tale spropositata catastrofe di aggettivi, sostantivi e forme verbali che avrebbero la pretesa di star a rappresentare l'esuberante, incontenibile drammaticità e lirismo, coscienza e presenza storica e cosmica di un uomo, il quale, è ora di dirlo, è incapace di usare con onestà e compostezza la propria lingua. Si tratta di un fenomeno veramente significativo, ma meno straordinario di quanto si creda.

Sia lecito, in questo punto e a tale proposito, pensare alla fantastica, tropicale fecondità del terreno siciliano che fa nascere gratuitamente e inaspettamente fichi d'India e aranci selvatici da quelle parti, frutti immancabili, in vastità immoderate che fanno sospettare della loro utilità. Miracoli insospettati della vegetazione, in un suolo così disperatamente fertile, troppo pericolosamente fertile! Si tratta di questo.

Potremo in tal modo, senza intenzione di malizia alcuna, cercar di spiegare la presenza di alcune parole e frasi che dal principio ci avevano un poco allarmati, quando aprimmo questo libro di insolite commemorazioni e malinconici anniversari. Immaginiamo, per esempio, che quando l'autore scrisse, e ripetè poco dopo, *noi, ampiamente solari*, non intendesse alludere ad una probabile espressione allegorica e piuttosto mitica, ma semplicemente si riferisse alla posizione geografica della sua patria, al clima, alle condizioni meteorologiche, le quali, è noto, lasciano

traccia sul colorito epidermico degli abitanti, facendoli apparire largamente iscuriti e bruciacchiati dalla costante canicola. In ogni maniera, siamo poco indulgenti verso queste forme equivoche di indecisione nell'espressione artistica, che, in fondo, si risolvono come questioni di schiettezza e dignità privata; e appunto per ciò non vorremmo più ritrovarci, in pagine che sono decisamente offerte alla soddisfatta commercialità libraria, davanti a espressioni inopportunamente nostalgiche, e fuori luogo, le quali dovrebbero essere sepolte tra le memorie di un'età in cui da taluni, come lo scrittore in questione, erano fondate speranze sull'arte intesa con criteri di sceltezza e purità; operazione eternamente incomprensibile, per loro; pratiche misteriose, che dovranno rispettare e temere; ma non mai tentare. Si decida, dunque, a stare nel suo, il nostro Rosso di S. Secondo; e a lasciare altri alle prese con una materia molto delicata e difficoltosa. Ancora più convincente prova, e inconfutabile, del nostro giudizio ci pare il fatto d'avere scoperto, in questo medesimo volume, alcune pagine sul diavolo di Goethe, come dice l'autore, dove la materia fantastica e puramente lirica del poema tedesco è stortamente contraffatta e adattata alla capacità intellettiva dei lettori frettolosi e notoriamente impreparati che fioriscono in Italia. Onde noi, per nostra parte, veniamo a concludere che tutto ciò è da imputarsi ad una cultura non esaurita, rimasta imperdonabilmente come un ingombro che pesa, e grava di ingenue illusioni il cuore di uno scrittore così poco responsabile; e ragione di una avventurata esperienza, condotta sbadatamente attraverso i più svariati e diversi territori dell'arte europea, dagli idilli di Giovanni Meli ai drammi simbolici di Maurizio Maeterlinck, con soste molto inquietanti presso le opere di alcuni giovani scrittori, probabilmente coetanei di Rosso di S. Secondo.

Si impari, volevamo dire, si impari finalmente a rieducare il gusto artistico; facciamo in modo che tornino in disuso i vuoti, arbitrari, esotici psicologismi mascheranti i compromessi mercantili dei moderni preparatori di romanzi e drammi; spinti in fallo, qualche rara volta, dalla stessa loro sensualità imbizzarita e male educata, quasi a loro insaputa. Così, diciamo, è da liquidare questa gente, la quale, trovandosi nelle condizioni anormali riscontrate nel Rosso di S. Secondo, s'è assunto l'onorevole impegno, non abbastanza sentimentale, di costruire poemi sulla vita delle prostitute e simili persone; gente, quella, fornita di gusti strani, onde son soliti parlare del dolore in termini e con sottintesi piuttosto carnali e osceni; e quasi sembrano godere del sangue sparso,

dicon loro, per tutti i calvari, delle ferite aperte, delle sofferenze atroci per le quali son tratti a gemere e spasimare.

È deciso. Abbiamo dei servizi da compiere, di igiene e pulizia letteraria nazionale, i quali ci possono stare a cuore, se anche siamo consapevoli della nessuna importanza loro, e della fine cui sono destinati.

g. raim

FRANCIA.

Confédération entre les Intellectuels de France et d'Italie (*Paris, 20 rue du Printemp - XV*). — Quel povero Machiavelli nei suoi appunti sulla *Natura de' Francesi,* dove dice ch'è sono liberali solo nelle audienze, « e tutto quel che vien dopo », c'è tornato in mente più d'una e di tre volte, nel leggere la circolare d'invito che la *Confédération entre les Intellectuels, etc*, scambiandoci, a quanto sembra, per intellettuali, ha voluto cortesemente mandare anche a noi. La Confederazione intende « svegliare le due razze a una simpatia più attiva; e serrare i legami che la guerra ha allentato » (odi cosa nuova, quando tutti finora non fecero altro che dire che la guerra aveva legato definitivamente insieme le due nazioni latine, ecc., ecc.). I modi pratici per attuare cotesto programma sarebbero, sempre secondo la circolare: « una costante collaborazione della stampa dei due paesi », e sopratutto: « riunioni e feste a Parigi dove saranno festeggiate le vittorie italiane, gli scrittori italiani; banchetti, conferenze, ecc. ecc. ». La cosa, come si vede, e com'era lecito sospettare, anche prima di leggere sprofonda nel convenzionale e nel ridicolo. Ma ora viene il meglio: « *Agissant ainsi mètaphysiquement, mètapolitiquement surtout par dessus la tête de nos gouvernements, nous espéron rapprocher*, ecc. etc ». Cacasangue! ser Nicolò avrebbe detto. Vogliono agire *metafisicamente.* A ciò serviranno i ricevimenti, i desinari, le *precieuses*, e tutte le fronzute mostruosità della letteratura borghese. Ma vogliono anche agire *metapoliticamente.* Son grandiosi, quant'è vero Iddio; sono ameni! Quando ci sarebbe bastato che i quindici deputati, e non so quanti senatori, che compajono tra i firmatari di questa circolare metapolitica, avessero spiegata una qualche modesta, manuale, infima, azione politica, nelle infinite circostanze che da novembre a oggi si sono offerte al loro buon cuore. Ma questa

gente ti ciarla del molto, dopo averti preso anche il poco. E ti offre le consolazioni della fraternità metafisica, dopo averti subissato di fisici danni. Ti lascia sulla strada squartato da' suoi politici masnadieri. Ma poi ti visita all'ospedale, vestita alla Samaritana, e t'abbraccia e ti dice che la politica è cosa lercia. « Liberali solo nelle audienze ».

Quanto alla cognizione di ciò che la Francia d'oggi e d'ieri ha di vitale, noi crediamo d'aver fatto da tempo il nostro dovere, e ci basta largamente se con l'Italia essi hanno fatto altrettanto. Ma i nomi degli intellettuali italiani citati in questo messaggio paiono, a dir la verità, del tutto oscuri e insignificanti anche se rabbelliti di vistosi errori d'ortografia. E l'azione è l'azione e forse si può agire anche attraverso gli errori di lingua e di stampa. Ma gli errori di lingua e di stampa non accreditano e non nobilitano l'azione. E sui giornali, specialmente nazionalisti, vi capiterà di trovare gli *arrangements* più fantastici de' nomi stranieri. Con questo: che una bestialità linguistica su programma soltanto nazionale è una bestialità, ma una bestialità con una doratura classica, e che magari può far ripensare al beato antico isolamento greco. E una bestialità linguistica a programma internazionale è la contraddizione di questo stesso programma, il quale presuppone una competenza su tutto il mondo. E così gli errori tipografici sono errori sostanziali; e mostrano l'inefficienza di questi propositi d'eldorado che intanto non riescono a investirsi della piena realtà ortografica di quattro parole.

Roberto Vaucher. **L'inferno bolscevico,** *Milano, Fratelli Treves, 1919.* — Per dare un'idea dell'incoscienza con la quale la borghesia va provvedendosi di informazioni e documentazioni intorno agli avvenimenti dell'Europa orientale posson bastare le corrispondenze ungheresi di A. Fraccaroli sul *Corriere della sera.* Ma chi dopo coteste non fosse ancora edificato, vegga un po' questo libro, composto da un giornalista dell'*Illustration* e ammanito precipitevolmente in una versione italiana dagli eccellenti Treves. Io me lo son sorbito quasi tutto e non ne scriverò di certo la recensione. Dirò soltanto che si tratta di un racconto di viaggi in Russia, dall'aprile alla fine di settembre 1918, a base di incidenti personali, di scambi, equivoci e gridi d'orrore, una specie di *Stenterello in mare*, questa perla nera del teatro Becero: uno

Stenterello in Russia, trattato in una maniera pretensiosa e seriosa, la quale non fa che dar risalto di ridicolo alla radicale incomprensione. Vero è che ci furono touristes che pellegrinarono così anche dentro la rivoluzione francese col capo ficcato nella berretta da notte, e infilata nel braccio la ciambella di salvataggio.

Noi che, con tutto il poco che abbiamo fatto, siamo riusciti caso mai ad essere scambiati per dei reazionari piuttosto che per dei bolscevichi e che veramente disprezziamo la *borghesia* come possono disprezzarla solo i reazionari, noi non ci sentiremmo, come gli ottimi borghesi, di dondolarci in cotesti sentimentali e innocenti *cauchemars*, ai quali fanno riscontro, per sentimentalità ed innocenza, soltanto le descrizioni dell'*Avanti*, dove la Russia leninista sembra la terra di Bengodi come la vedeva Calandrino, con i fiumi di vernaccia, le vigne legate di salciccia, e gli osti che davano un papero a denajo. E senza essere specialisti, potremmo consigliare a chi di ragione più d'una lettura. Roba piana, soda, e non settaria: Sorel a parte il grande studio in *The Round Table* del marzo scorso: per esempio: o i rapporti pubblicati durante gli ultimi sei o sette mesi in *The Nation*, in *The New Statesman*, e nel *Manchester Guardian* fino agli ultimi articoli di W. T. Goode; o il libretto di Arthur Ransome dove, se mai, chi vuole aver paura potrà aver paura di qualcosa, all'apparizione di una banda, i socialisti rivoluzionari di sinistra capeggiati dalla Spiridonova, anche più estremisti dei bolscevichi, e veri demoni incarnati...

Ma i nostri editori continueranno a servire il gusto borghese, racimolando studiosamente la più autentica spazzatura ch'esce dalle tipografie europee, e importandola chiusa in puliti pacchetti da sei franchi. E un'idea del bolscevismo, nella ragion d'essere, nella sua forza, e nella sua terribile follia, si farà strada in queste teste quando saranno, non decapitate che ormai l'uso è diverso, ma quando saranno con nuovi metodi rotte.

e. e.

Lettere inglesi.

Antica pittura fiorentina *al Burlington Fine Arts Club* **di Londra.** Quest'esposizione di antica pittura fiorentina è il miglior segno che la vita artistica di Londra va ripigliando dopo la tragica scossa della guerra. L'esposizione non comprende più d'una trentina d'opere, delle quali almeno dieci appartengono al trecento (che può esser giudicato solo in Italia) e sono di valore relativamente scarso: così un *Salvator Mundi* attribuito a Giotto, ma di mano d'un accurato imitatore senza la grandezza e la potenza plastica di Giotto: Giotto, insomma, come lo capiva Giottino. E mancano alcuni maestri posteriori: Castagno, Pollajuoli, Verrocchio; la maggior parte dei più grandi toscani però son presenti, e presenti con capolavori.

V'è una leggenda che i fiorentini non furon coloristi. Ma qui sulle mura il colore è squisito. Nel pannello dell'Angelico è l'ingenua freschezza della rosa canina, e il fiordaliso e il rosalaccio risplendono in una luce di mattino pasquale; in Filippo Lippi c'è il purpureo dell'uva, e grigi intiepiditi di rosa, e rosa chiari raggelati d'argento. E v'ha un che di dolce amaro nelle armonizzazioni di Botticelli: le ceneri dei fiori morti, i verdi delle foglie aromatiche, l'oro della gomma d'incenso: e questa qualità fisica di colore, quasi d'un broccato prezioso, torna nella maggior parte delle pitture sebbene la loro forza suprema non stia in cotesto. Masaccio, Angelico, Botticelli, Leonardo furon poeti e visionarî: e in Leonardo culmina l'immaginazione scientifica latente in tanti toscani, nel disegno teoretico di Paolo Uccello e nello spirito di curiosità di cui Piero di Cosimo è l'ultimo messaggere.

Masaccio ha un piccolo tondo: « *Iddio padre* » che probabilmente faceva parte della superba *Crocifissione* di Napoli. Fra Angelico, un capolavoro limpido e immacolato: *La leggenda dei Santi Cosma e Damiano*, un riflesso della cui bellezza si ritrova anche in una piccola *Madonna in trono* del Gozzoli, e in un pannello: *Il Miracolo dei Santi Cosma e Damiano* opera giovanile del Pesellino, cui dobbiamo tre altri pannelli fra le sue cose supreme. Una critica recente assegnava a Paolo Uccello la *Caccia notturna* della Galleria Universitaria di Oxford. Secondo me invece è di qualche vivace artista secondario, dotato di abilità narrativa

e in parte influenzato dal Gozzoli. Non c'è nessuna delle qualità eroiche del gran disegnatore degli affreschi del Chiostro Verde e delle Battaglie famose. Uccello fu un arcaico, fu il precursore di Mantegna; la sua opera è architettonica e sculturale; a un tempo « naïve », austera e terribile: il pittore della *Caccia* è un ingegnoso illustratore e niente più.

L'influsso dell'Angelico è anche nel magnifico tondo giovanile *L'Adorazione dei Magi* di Fra Filippo, il quale domina la collezione con altre tre opere di gran pregio. Una rimembranza dell'*Adorazione* di Gentile da Fabriano, e dei tartari e altri personaggi esotici della Cappella degli Spagnoli, aggiunge un elemento fantastico alla pace idillica di questo lavoro delicato, che certo servì di modello alle affollate e romantiche adorazioni dipinte più tardi da Botticelli e da Filippino. I due pannelli: *S. Giuseppe* e *S. Michele* appartengono alla sua maturità e annunciano l'eleganza fantastica che troveremo in Botticelli.

Ho parlato del colore di Botticelli in quanto evoca cose che furon ricche e preziose e che il tempo ha distrutto; e tale è l'aspetto della *Madonna e del Bambino adorati da San Giovanni.* Il cielo arde di luce bianca sopra un paesaggio tutto pinnacoli di sasso e alberi simili a fontane, chiuso da un balaustro dov'è istoriata una battaglia di guerrieri dipinti a nero e oro. Nelle minuziose figure son errori di proporzione quasi la mano dell'artista si sentisse allo stretto nella piccola tavola. Vasari ha descritto il *Matrimonio di Nastagio degli Onesti.* Ma si tratta d'un superbo disegno di Botticelli, eseguito da uno scolaro impratichitosi nella maniera del Ghirlandajo. Agli ultimi anni del Botticelli appartiene sicuramente l'*Annunziazione*, col suo colore livido, la sua empirica maestria, e l'espressione tormentata delle figure che paion chiuse in una raffica aspra di vento. Come diverso, come placido il *Ritratto di Francesco Sassetti e del figlio,* del Ghirlandajo! Paragonato ai lavori precedenti è una prosa, ma prosa sorella alla poesia. Invece col Filippino lì accanto, lo slancio romantico tocca l'isteria: e lo stesso è nella *Pietà* e nel *Tobia con l'Angelo* spesso attribuiti a quel gruppo di varie personalità che va sotto il nome di Amico di Sandro; mentre nella *Doppia allegoria* della Chiesa del Cristo in Oxford, Filippino, il più disuguale di tutti gli artisti, torna al tono lirico del suo gran padre.

Se Paolo Pollajuolo è assente il suo spirito però vive nella *Battaglia dei Centauri e dei Lapiti* di Piero di Cosimo: il pae-

saggio rupeste coi suoi panorami marini dà uno sfondo tragico a cotesta scena di violenza: nel centro una centauressa piange sur un centauro morente, episodio di commozione idillica che contrasta alla furia bestiale della leggenda. E un altro capolavoro ha Piero di Cosimo: il fosco ritratto di un ecclesiastico, che sembra visto nella luce di un eclisse.

Quale varietà di energie, in queste poche pitture toscane: la gravità di Masaccio, la serenità dell'Angelico, l'incanto melodico di Fra Filippo, la visionarità romantica di Botticelli, lo spirito d'avventura di Piero di Cosimo. Ed ecco la magìa di Leonardo, in una dozzina circa di disegni di Windsor, e nel cartone della *Vergine e S. Anna* dell'Accademia Reale. Fu detto spesso che le teorie di Leonardo oscurarono la sua arte: ch'egli appartenne a quella schiera di alchimisti che cercarono il segreto della vita. E dicerto fu un alchimista, e dette una vita magica a tutto ciò che toccava. La sua curiosità, frattanto, non era la curiosità dell'artista, e la sua scienza non era che una parte dell'energia soprannaturale di un uomo unico; e questi disegni riflettono la tensione costante, l'acutezza di visione, l'abilità suprema d'un maestro tra tutti i maestri. Nel cartone della *Vergine e S. Anna* l'energia s'è penetrata di mestizia contemplativa, perchè chi troppo conosce diventa triste della melanconia della scienza; la vita è incantata e trasfigurita: ogni elemento fuso in musica: e come la musica l'opera contiene un senso di esperienze che non appartengono alla vita quotidiana e tuttavia le son connesse; e sfugge l'analisi per la melodiosa qualità della sua ispirazione e la serena armonia della sua arte. L'albero famoso di Windsor, invece, certamente non è di Leonardo ed è l'unico disegno spurio della collezione: opera di qualche tardo maestro toscano che conobbe le stampe di Durero, forse Bacchiacca.

Charles Ricketts.

Gerente responsabile: Roberto Donati

Tipografia Cooperativa Sociale - Roma, Via de' Barbieri, 6

LA RONDA

ESCE OGNI MESE

È REDATTA DAI SEGUENTI SCRITTORI:

RICCARDO BACCHELLI - ANTONIO BALDINI
BRUNO BARILLI - VINCENZO CARDARELLI
EMILIO CECCHI - LORENZO MONTANO
AURELIO E. SAFFI

Segretario di Redazione:

AURELIO E. SAFFI

ABBONAMENTO:

DALL'APRILE AL DICEMBRE 1919 LIRE QUINDICI (ESTERO LIRE DICIOTTO)
PER UN ANNO (indicare la decorrenza) LIRE VENTI (ESTERO LIRE VENTIQUATTRO)
da pagarsi con cartolina-vaglia all'Amministrazione.

UN NUMERO SEPARATO LIRE DUE

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA - PIAZZA VENEZIA, 88, Q^re 18